La Cançone delle Virtù
e delle Sciençe

LA

CANZONE DELLE VIRTÙ E DELLE SCIENZE

CODICI MANOSCRITTI E STAMPATI
CON MINIATURE O DISEGNI
RIPRODOTTI A FACSIMILE
IST.O IT.O D'ARTI GRAFICHE EDIT.
COLLEZIONE NOVATI
N.° 2

LA

CANZONE DELLE VIRTV E DELLE SCIENZE

DI

BARTOLOMEO DI BARTOLI

DA BOLOGNA

TESTO INEDITO DEL SECOLO XIV
TRATTO DAL MS. ORIGINALE DEL MUSEO CONDÉ ED ILLVSTRATO A CVRA DI
LEONE DOREZ * * * *

BERGAMO
ISTITVTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE EDITORE
MDCCCCIIII

ILLVSTRISSIMO VIRO

DOCTISSIMO AEQVE AC BENIGNISSIMO MAGISTRO

LEOPOLDO DELISLE

HOC VOLVMEN DEPICTUM

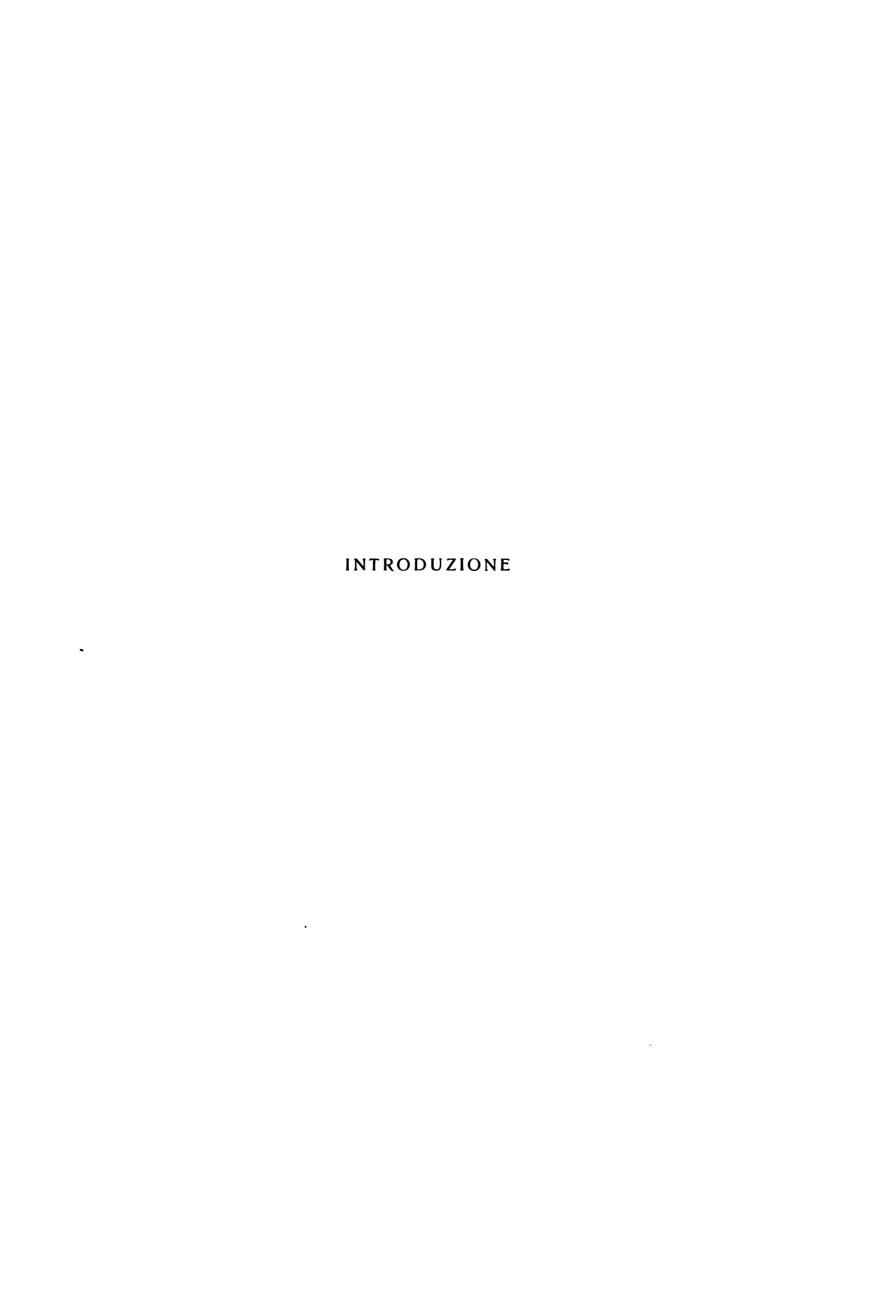
OLIM VISCONTEAE NVNC CONDAEANAE BIBLIOTHECAE

INSIGNE ORNAMENTVM

MODESTO GRATOQVE ANIMO

COMMENTATOR

D. D. D.

INTRODUZIONE

PANORAMA DI BOLOGNA.

I.

STORIA DEL CODICE.

RA i codici più ammirabili della suntuosa biblioteca raccolta nel palazzo di Chantilly dalla venerata memoria del duca d'Aumale, tien precipuo luogo il volume nel quale leggesi trascritta ed illustrata una Canzone morale, dedicata da Bartolomeo di Bartoli da Bologna a Bruzio di Luchino Visconti. [1] Interessante per chi studii i gusti letterarî d'uno de' più turbolenti bastardi di casa Visconti, esso è importantissimo per la storia dell'arte italiana sul terminare del medio evo.

E si può dire senza esagerazione che niun cimelio meritava più di questo d'essere integralmente riprodotto dalle officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Speriamo che gli archeologi giudicheranno non vana la nostra fatica, anzi al contrario d'utilità non lieve per quegli studî artistici di cui certo vorrà compiacersi, come il secolo testè spirato, quello or ora incominciato.

Prima di dare sull'autore ed il titolare della dedica le notizie che abbiamo potuto ricavare da cronache e documenti del tempo, è d'uopo dire dove si conservasse almeno nel secolo XVIII questo prezioso volume.

Primo a discorrerne è stato quel diligentissimo indagatore della letteratura e della storia milanese che fu Filippo Argelati, il quale nella sua *Bibliotheca* scrive così: " Ma poichè parliamo di Bruzio Visconti, crediamo far cosa grata " agli studiosi, accennando ad un codice in cartapecora, elegantissimo, in foglio, " conservato nella biblioteca Archinto, ricco d'ottime miniature messe ad oro.

“ Esso offre questo titolo: *Incipit Cantica ad gloriam et honorem magnifici* “ *militis domini Brutii nati incliti ac illustris principis domini Luchini Vice-* “ *comitis de Mediolano, in qua tractatur de Virtutibus et Scientiis vulgarizatis.* “ *Amen* „.[2] Anche il Litta compilando le sue *Famiglie celebri italiane* circa l'anno 1820, ottenne dal conte Archinto comunicazione del poema di Bartolomeo di Bartoli, e se ne valse per far riprodurre a colori, non troppo felicemente però, la prima miniatura, magnifica davvero, che rappresenta l'autore inginocchiato dinanzi al suo mecenate.[3] Ed in casa Archinto il volumetto rimase fino al giorno ormai lontano, in cui un tal Robinson di Londra, che si diceva agente della nobil famiglia milanese, lo vendette al duca d'Aumale.[4]

II.

BARTOLOMEO DI BARTOLI.

COSA facile è stata a rintracciare il nome dell'autore, dacchè egli stesso si appalesa nell'invio della sua Canzone. La quale parla così:

> Bartholomeo da Bologna di Bartholi
> Me fe', perch'io m'incartholi
> Cum miser Bruze, et feme a lui depinzere.

Cosa meno facile è riuscita all'opposto l'identificazione di questo scrittore piuttosto oscuro e che pare sconosciuto a tutti gli storici della letteratura italiana. La Canzone sua è in verità cosa tanto poco notevole, così priva di ispirazione poetica, che non è da stupire se la veggiam presto caduta nel giusto obblìo che preme le elucubrazioni non chè de' minori poeti, dei minimi. Ma felice Bartolomeo in confronto di tanti altri, perchè ha fatto sì artisticamente " depinzere " un componimento tanto mediocre! L'opera del pennello ha salvato quella della penna. Bartolomeo di Bartoli era uno di que' calligrafi, non del tutto privi di cultura, che per ricchi signori o per conventi eseguivano manoscritti talvolta splendidissimi. Noi siamo stati così avventurati da ritrovare quattro di questi codici trascritti dal Nostro, oltre quello di Chantilly, dei quali due ci mostrano suo collaboratore il famoso miniatore Niccolò da Bologna. Di tutti daremo qui una succinta descrizione.

1. (Anno 1349). Primo vada l' " Officium sancte Marie virginis ", che ora appartiene alla badia benedettina di Kremsmünster nell'Alta Austria. In esso in fine dell'ultima carta (82 t.) si legge: *Ego Bartholomeus de Bartholis de Bononia scripsi hoc officium sancte Marie Virginis. Anno Nativitatis Domini millesimo trecentesimo quadragesimo et nono, indictione secunda, die martis XXIIII. In vigillia Beate Virginis explevi. De mense Martii.* A c. 83 t. segue l'*Officium in peragendo mortuorum* (sic), che finisce a c. 184 t. colla sottoscrizione: *Finito libro, refferamus gratias Christo. Qui scribit scribat. Semper cum Domino vivat. Vivat in celis Bartholomeus. In nomine Felix. Amen.* Le miniature di questo codice sono di Niccolò da Bologna. [5]

2. (Anno 1374). Il secondo faceva parte della Palatina di Mannheim, ed ora si conserva nella R. Biblioteca di Monaco di Baviera (*Lat.* 10.072). È un *Missale secundum consuetudinem Romane Curie,* dove a c. 360 r. si legge: *Explicit officium missalis secundum consuetudinem romane curie. Deo gratias Amen. Correctum et scriptum per me Bartholomeum de Bartholis de Bononia scriptorem. MCCCLXXIII, indictione XII, XXIII Februarii.* La prima miniatura, di cui il Valentinelli ha dato una descrizione particolareggiata, e quella delle c. 161 t.-162 r. portano il nome di Nicolaus de Bononia, ed anche a lui attribuisce il sullodato autore le " due centinaia di lettere iniziali, contenenti gruppi di figure " tolte dal vecchio e nuovo Testamento, come pure dalla vita de' Santi che " sembran fattura del medesimo dipintore ". [6]

3. (Senza data). Nella Chigiana di Roma (L. V. 167) ha ritrovato il visconte Colomb de Batines un " codice della *Divina Commedia,* membranaceo in 4., del " sec. XIV (circa il 1370), in grosso carattere tondo gotico, [7] con titoli e argomenti " latini in inchiostro rosso, e inizialette fregiate a colori per ogni canto, ed altre " più grandi nel principio di ciascuna Cantica, di lettera e conservazione bellis- " sima ". In fine vi si legge: *Explicit tertia Cantica Comedie Dantis Aldigherii de Florentia, in qua tentat [tractat?] de gloria Paradisi. Ad quam anima cuius [eius?] et omnium fidelium per misericordiam omnipotentis Dei requiescat in pace. Amen. Ego Bartholomeus de Bartolis scripsi.* Soggiunse il de Batines: " L'ama- " nuense mette il suo nome anche dopo le sottoscrizioni poste alla fine delle " prime due Cantiche ". [8] Forse trascrisse il Bartoli quell'esemplare del poema, quando Benvenuto di Buoncompagno d'Imola circa l'anno 1369 cominciò a leggere pubblicamente Dante in Bologna. [9]

4. (Senza data). Finalmente la Nazionale di Parigi, pochi anni fa, ricuperò un esemplare miniato del *Decretum* di Graziano, già appartenuto al Presidente Bouhier, e di cui la sottoscrizione finale dice: *Explicit textus Decreti. Deo gratias. Correctus per dominum Francisscum* (sic) *de Prato et per Bertholomeum Bertholi de Bononia in ecclesia Sancti Barbatiani. — Frater Adigherius condam Ugolini de Castagnolo* [10] *scripsit.* (*Nouv. acq. lat.* 2508). [11] La prima parte di detta sottoscrizione è certo della mano di Bartolomeo di Bartoli, come può assicurarsene chi confronti il facsimile qui riprodotto (v. Tav. II) colla scrittura del codice di Chantilly. Anche da questa sottoscrizione come da quella del Messale di Monaco di Baviera risulta che il Bartoli non si contentava della modesta gloria di scrittore elegante, ma aspirava altresì alla fama di diligente revisore. Chi farà uno studio critico del testo del Decreto e del Messale romano, dovrà decidere se tal pretensione del Nostro fosse fondata.

Ecco tutto quanto ci è avvenuto di trovare intorno alla persona ed a' lavori dello scrittore e correttore bolognese. Altri sarà forse più fortunato di noi; ci sia però permesso di osservare che queste poche notizie sono pel nostro argomento assai rilevanti. Bartolomeo ha trascritto con evidente piacere l'opera

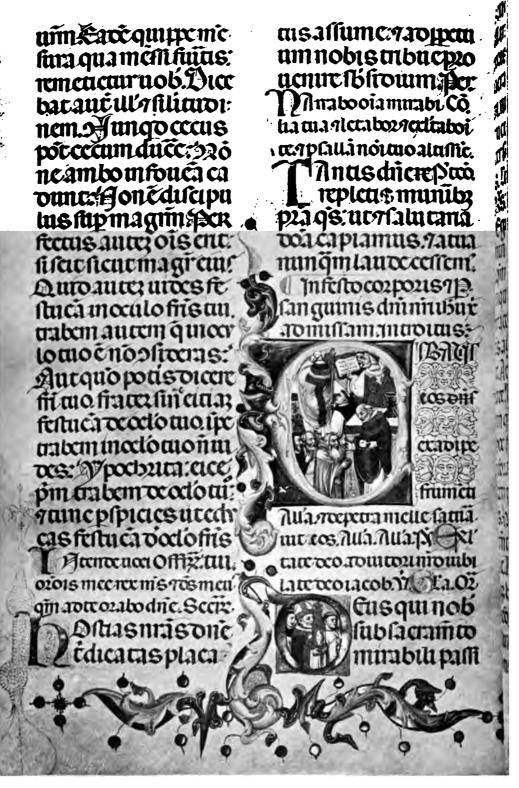



Tavola I — MISSALE ROMANUM.
(Biblioteca di Monaco di Baviera, *Lat.* 10.072).

dell'Alighieri ; onde si può forse dedurre che avesse qualche relazione colla patria del sommo poeta, il che, come vedremo più oltre, non sarebbe di poco momento per la storia del codice di Chantilly. Di più si potrebbe dalle sottoscrizioni dei codici di Kremsmünster, di Monaco di Baviera e di Parigi, come anche dalla collaborazione del Nostro con Niccolò di Giacomo da Bologna argomentare che egli non lasciasse mai la città nativa, ma quivi esercitasse costantemente la professione sua. Ed anche ciò non è senza interesse per la genesi della Canzone a Bruzio Visconti.

Tav. II — DECRETUM GRATIANI.

(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Nouv. acq. lat.* 2508).

III.

LUCHINO E BRUZIO VISCONTI.

SECONDOCHÈ si rileva dal titolo preposto alla Canzone indirizzatagli, Bruzio era figliuolo di Luchino Visconti, fratello del celebre Giovanni, l'arcivescovo di Milano. Anche Luchino, come tutti gli altri membri della sua casata, aveva creduto buon partito tenersi amici i poeti, fors'anche non facendone gran conto. A Fazio degli Uberti, che gli aveva rivolto una supplica con un sonetto, disgraziatamente oscurissimo, egli replicò per le rime con un componimento che se è povero d'arte, non è meno digiuno di cortesia. Vogliono pure che col Petrarca stringesse legami d'amicizia; certo solo è questo: ch'egli nel 1347 pregò messer Francesco di mandargli de' versi e delle pianticelle raccolte nell'orto di Parma, e che il poeta si diè premura d'appagarlo, inviandogli insieme alle pianticelle una lettera ed un' epistola poetica.

Alquanto più tardi, indirizzava il Petrarca a Luchino un'altra epistola metrica, nella quale glorificava l'Italia, esortando il principe a tenere nel debito conto le lettere, e citandogli l'esempio di parecchi antichi capitani, fra i quali si può notare anche Nerone. [12]

Anche Fabrizio o, come lo chiamano gli scrittori contemporanei, Bruzio Visconti, il prediletto figliuolo di Luchino, ebbe relazioni letterarie, anzi più famigliari che non lo stesso Luchino, con Fazio ed il Petrarca. [13] Non era di certo farina da far ostie l'uomo il quale tiranneggiò e con tanta cupidigia oppresse la povera città di Lodi, affidata alle sue cure dal padre; che, quando costui morì, il 24 gennaio del 1349, non osò più da Genova, che allora assediava, ritornare nè a Milano nè in qualsivoglia altro luogo di Lombardia, e cercò rifugio nel Veneto. Sebbene uomo d'armi, in quanto a virtù morali gli andava innanzi il padre, il quale dall'Azario e dal Fiamma ci vien dipinto come austero, liberale, giusto, caritatevole. L'amore cieco che egli nutriva per il figliuolo, il quale otteneva da lui tutto quello che bramava ed era così divenuto tacitamente " un secondo " signore di Milano ", fu forse la causa più grave del pervertimento di Bruzio.

Mentre teneva Lodi, Bruzio menava gran vita e spendeva senza contare. " Aveva condotta in moglie una donna de' Castelbarco, della terra di Trento, " e come Nerone reggeva la città. I cittadini non osavano parlare. Egli non era

Tav. III – COMPENDIO DI FILOSOFIA MORALE
dedicato a Bruzio Visconti da frà Luca Mannelli. (Biblioteca nazionale di Parigi, *lat.* 6467).

“ vestito, secondo il Vangelo, della veste nuziale. Rapiva quello che voleva.
“ Non c'era più giustizia; tutto si faceva secondo i suoi voleri, perchè era ripu-
“ tato astuto, ingegnoso e scienziato. Dappertutto acquistava libri morali, ed
“ avendo buoni e ragionevoli principî, giungeva a pessimo fine. Molte belle cose
“ si diceva che egli avesse grazie al proprio studio compilate „. Così l'Azario;[14] il quale ci offre davvero la più chiara spiegazione della dedica del libro morale di Bartolomeo di Bartoli a quel “ pessimo soggetto „.[15] Lo spietato tiranno di Lodi amava i libri, e, con una ipocrisia fenomenale, affettava di leggere con predilezione speciale quelli che di materie morali trattavano. E difatti si conserva nella Nazionale di Parigi un'altra prova di questo gusto, cioè un codice più edificante ancora di quello di Chantilly, dedicato allo stesso Bruzio da Luca de' Mannelli, un fiorentino ascritto all'ordine dei Domenicani, di cui in seguito avremo occasione di parlare più a lungo.

Ecco intanto il titolo originale del volume (*Lat.* 6467, c. 2 t.): *Incipit compendium moralis philosophie.* A c. 13 t. si legge: *Incipit tractatus de quatuor virtutibus cardinalibus;* a c. 45 r.: *Tractatus de amicicia,* e a c. 52 r.: *Explicit opus breve moralis phylosophie compilatum per Reverendum virum fratrem Lucam de Manellis ordinis Predicatorum. Deo gratias. Amen.* Nella dedica afferma il Mannelli di aver compilato il suo trattato per ordine del suo signore: *In hac inquam morali philosophia a me vestro familiari compendiosum et clarum rogatus tractatum...* E un po' più oltre:

Ne vero mihi ad arrogantiam asscribatur quod scribo, possem causam reprehensionis in vobis referre; [na]m si insipiens factus sum sapientium usurpans officium, Vos, domine, me coegistis. Dominorum enim rogamina etiam si supplicent cogunt. Sed aliam excusationem affero, quia quicumque hoc opus culpare voluerit cognoscat quod que in hoc opere expressi ab Aristotele ex libro Ethicorum, a Tullio ex libro de Officiis et Tusculanis questionibus, a Thoma ex prima et secunda secunde collegi, pauca de meis cogitationibus preter formam procedendi subiungens; et ideo non me, sed supradictos auctores ledit, qui has sententias depravare conatur.

Fra le sue autorità frà Luca cita ancora nel testo dell'opera Seneca e sant'Agostino. Del resto, questo compendio, che così materialmente come letterariamente è opera mediocre, sarebbe libro oscuro e di poco valore, se non fosse preceduto da un bellissimo frontispizio rappresentante Bruzio, l'autore, le tredici principali città di Lombardia in altrettanti piccoli medaglioni, e di nuovo, nel mezzo di sei tra autori antichi e santi,[16] Bruzio che sotto la figura della Giustizia calpesta la Superbia. Pittura che certo non è del tutto conforme alla verità storica, ma che senza dubbio uscì dal pennello di Niccolò da Bologna, colui che riconoscemmo aver collaborato col Bartoli. (Ved. Tav. III).

Molto più colto del padre, a cui il Petrarca diceva nell'epistola del 1347, esortandolo ad amare la poesia, che nel poema inviatogli insieme alle pianticelle

" avrebbe gustato la primizia delle lettere „. Bruzio era un " vero letterato e " poeta non affatto mediocre „, come ce lo dimostrano le sue poesie diligentemente pubblicate e con grande acutezza studiate dal Renier. Anche a lui il Petrarca scriveva una " lettera poetica che si legge nelle stampe intitolata a un " Zoilo qualunque o senza titolo, e nel codice [Strozziano 141, a c. 64, nella " Laurenziana di Firenze] porta invece l'intestatura: *Epistola ad dominum* " *Bruzum de Vicecomitibus Mediolanensem* „. Ma " non portava cortesie „ ed è una risposta del poeta toscano alle satire dal Visconti dirette contro di lui. [17] Quanto a Fazio degli Uberti egli indirizzava a Bruzio un sonetto in cui vanta la propria fedeltà verso di lui:

> El re Artù, nè altro tempo aspetto;
> Tutto son dato all'amor ch'io vi dico,
> Ond'io v'ho per signor et per amico. [18]

Ma nell'esistenza di un tiranno visconteo le poesie ed i trattati morali sono un accidente ed un lusso: nulla più. La vera vita, l'imperiosa passione di un uomo siffatto rimane la politica. Probabilmente nel 1355, stanco della vita oscura che fin dal 1349 menava nel Veneto, venne Bruzio in Bologna, dove fu amichevolmente accolto dal cugino, Giovanni da Oleggio, capitano e luogotenente del comune, [19] il quale, mancando di fede a Matteo Visconti, coll'aiuto della parte Maltraversa e de' Ghibellini, aveva poc'anzi tolto per sè la signoria. [20] Fra i due congiunti non durò a lungo l'amicizia; poichè, dopo la morte di Matteo, avvenuta il 29 di settembre 1355, Bernabò Visconti divisò di strappare Bologna dalle mani dell'Oleggio e seppe assicurarsi la connivenza di Bruzio. Il quale senza dubbio poco cautamente ordì la congiura, e dal cugino fu all'improvviso arrestato nel febbraio 1356 e cacciato dalla città " colle sole vesti „ ed un " ronzino „. Di nuovo fuggì nel Veneto, in un luogo che l'Azario chiama " Achatum „ (forse Cattaio, o meglio Gattà, nella provincia di Padova), dove morì tra le distrette d'un'estrema miseria. Vedremo più avanti quanto importino queste circostanze alla storia del codice di Chantilly.

— · — ·

IV.

DESCRIZIONE DEL CODICE DI CHANTILLY.

MA egli è oramai tempo di descrivere il prezioso codice del Museo Condé. Di formato in foglio (0.333 × 0.226), scritto su pergamena, e legato in velluto rosso, esso consta di 20 carte, adornate di 20 grandi acquarelli e di iniziali dipinte.[21] Le rubriche sono in latino, il testo in italiano. Eccone il titolo: *Incipit cantica ad gloriam et honorem magnifici militis domini Brutii, nati incliti ac illustris principis domini Luchini* (questo nome è stato deliberatamente cancellato) *Vicecomitis de Mediolano, in qua tractatur de Virtutibus et Scientiis vulgarizatis. Amen.*

La Canzone è divisa in due parti, delle quali ciascuna consta di nove stanze di ventun versi ciascuna, più un congedo. La prima parte contiene la descrizione delle Virtù; la seconda quella delle Scienze.

Nella stanza iniziale l'autore dichiara il suo disegno, quello di descrivere cioè in rima volgare le figlie della Discrezione, madre delle Virtù, e quelle della Docilità, madre delle Scienze. La seconda stanza racchiude un'invocazione a sant'Agostino, dalle opere del quale saranno ricavate le rubriche latine preposte a ciascuna stanza della Canzone. Le otto altre stanze sono consacrate alla Teologia, alla Prudenza, alla Fortezza, alla Temperanza, alla Giustizia, alla Fede, alla Speranza ed alla Carità. La prima parte finisce col congedo, innanzi al quale si trova una specie di riassunto del tutto a mo' d'albero genealogico.

Nella seconda parte sono descritte le Scienze: Filosofia, Grammatica, Dialettica, Retorica, Aritmetica, Geometria, Musica, ed Astrologia ovvero Astronomia. Essa termina, come la prima, con un congedo nel quale l'autore si nomina (Bartolomeo da Bologna di Bartoli), aggiungendo che ha fatto dipingere questo volume per messer Bruzio Visconti.

Ciascuna delle pagine consacrate alle Virtù ed alle Scienze si scompone in tre parti: nella superiore è trascritta la definizione della Virtù o della Scienza, estratta dalle opere di sant'Agostino; nella mezzana vedesi espressa a colori la rappresentazione della Virtù o della Scienza; per ultimo nell'inferiore si legge la stanza dedicata alla Virtù o alla Scienza stessa.

PRIMA PARTE — Le sette Virtù.

Carta I r. - Sotto il titolo dell'opera con arte maravigliosa è dipinta una scena, nella quale si vedono a sinistra tre cavalieri, il primo chiamato *Vigor*, il secondo *Dominus Brutius Vicecomes*, il terzo, colla berretta di dottore, *Sensus*. Innanzi al cavallo di Bruzio stanno due donne, *Circumspectio* (mantello partito rosso e verde cogli orli azzurri; benda verde intorno al capo) e *Intelligentia* (vestita come la sua vicina, gli orli eccettuati), quest' ultima fornita di due grandi ali, che guidano pel morso il cavallo del giovane Visconti a cui sta davanti inginocchiato un uomo, il *compositor operis*, cioè Bartolomeo di Bartoli. Accanto a costui trovansi altre due donne: la prima, colla corona in capo, è *Discretio*, *mater* o *sal Virtutum* (velo bianco, mantello verde e veste azzurra); la seconda, più vecchia, che posa la mano sinistra sulla spalla del poeta, si chiama *Docilitas*, *mater Scientiarum* (veste rossa con maniche azzurre e mantello verde; cuffia rossa e bianca).

Il primo cavaliero dal cavallo leardo, *Vigor*, ha lunga chioma, la barba intera, e sopra il giaco di maglia porta una veste mezza rossa e mezza verde. Chi confronti questa figura coi noti ritratti che ci sono pervenuti di Bernabò Visconti (e particolarmente poi colla celebre statua equestre ch' or si ammira sotto il porticato della Corte Ducale nel Castello di Milano) non esiterà a riconoscervi rappresentato il futuro marito di Regina della Scala.[22] Se, come crediamo, quest'identificazione risponde al vero, essa è assai importante, secondochè vedremo più sotto, per determinare la data esatta dell' esecuzione del nostro codice.

Molto grazioso di viso e d' attitudine è Bruzio Visconti, il quale, imberbe, di una bellezza quasi femminea, il corpo un po' inchinato indietro ed il capo coperto di un cappuccio rosso che scende sopra il collo nudo e le spalle, appoggia tranquillamente la mano destra sulla chioma del cavallo di Bernabò e la sinistra sul collo del proprio bianco destriero. Di questo la gamba destra, la sola che si possa vedere, è molto mal disegnata, eccessivamente lunga e rigida, come del resto sono quasi sempre le gambe anteriori dei cavalli nelle pitture del medesimo secolo.

Il terzo cavaliere, il quale porta in capo una berretta di dottore bianca ed azzurra e, sotto il mantello rosso, una veste verde, cogli orli delle maniche rossi, alza le due mani nell' atto di chi parla. Chi è questo dottore di leggi? Quasi senza dubbio noi possiamo identificarlo con quel Franceschino de' Cristiani, giudice pavese, che da Luchino fu nel 1349 mandato a assistere il figliuolo nell'assedio di Genova. In questa spedizione chi faceva da esecutore era Rinaldo degli Assandri, cavalier mantovano; il consigliere era il Cristiani. Così nel primo veggiamo la " Mano ", nel secondo il " Senno ".[23]

Ho detto che il dottore alza le mani come uomo che parli; ed infatti, siccome risulta dalla prima stanza della Canzone, egli parla alla Discrezione ed alla Docilità, le quali dal canto loro pregano Bartolomeo di Bartoli a voler descrivere a Bruzio le loro figliuole, cioè le Virtù e le Scienze. Il poeta, ben lungi dal respingere l'offerta, dà loro piena soddisfazione, aiutandosi di testi estratti dalle opere di sant'Agostino, per compiere il lavoro che offrirà poi ai due Visconti:

TESTO DELLA PRIMA STANZA.

" De, chavalieri, ch' avi dongelle voscho,
Possa ch' a voi prima parlar ci piaque,
A noi ditice o' naque
Quello a chi guidan queste el chaval biancho ".
Respoxe Senno: " I' mancho
Senza voi, donne, in chi ferme ho le ciglie;
Mo le nostre famiglie
Intelligentia et Acchorteza parme,
E che Vigore in arme
Ben cognoschai; per certo in voi il cognoscho;
El chavalier ch' è noscho.
Chiamato è miser Bruze "; e si i compiaque;
Discretion non taque,
Nè han Docilità chi v' è dal fiancho,
Vegiendo el baron francho;
Ma dissenme ambe due per miraveglie:
" Descrivi a lui mie figlie
In rima per vulgare ". E satisfarme
Conuen loro et aitarme
Choi testi d'Agustino e farmen ponti;
Poi darle in man di dui magiur Veschonti.

Carta 1 t. - Questa carta introduttiva è consacrata alle SCRITTURE CANONICHE. È divisa in otto scompartimenti, dove siedono sopra semplici cattedre di legno, presentandoci i loro scritti, sei personaggi barbuti: Mosè, san Giovanni Evangelista, sant'Ambrogio colla mitra vescovile, a sinistra; Ezechiele, san Paolo, e san Gregorio, colla tiara papale, a destra. Nel centro, ritratto in proporzioni maggiori, occupa il posto d'onore l'egregio dottore sant'Agostino (mitra bianca ricamata d'oro, veste bianca e mantello azzurro foderato di rosso), sotto il quale nel proprio studio siede san Girolamo col solito cappello cardinalizio. Tutti i dottori ed i profeti, Ezechiele e san Girolamo eccettuati, rivolgono gli occhi verso il vescovo d' Ippona.

Mosè (veste azzurra e mantello rosso) reca parecchi libri, di cui ecco i titoli: *Deuteronomi* (sic), *Genesi, Exodus, Leviticus, Numerorum.*

Nelle mani di san Giovanni (veste verde, mantello rosso) troviamo le sue scritture e cioè: *Evangelium, Epistole, Apochal[y]psis.*

Sant'Ambrogio, adorno degli indumenti episcopali (mitra bianca, veste bianca e mantello azzurro), stringe un rotolo su cui è scritto: *Hunc in Christo genui.*

Ezechiele (veste verde e mantello azzurro) ha pur egli dinanzi un rotolo disteso, sul quale si legge: *Hic erat divisio discurrens, animalium splendor, ignis.*

San Paolo (veste rossa e mantello bruno) impugna colla sinistra una spada ignuda, mentre s'appoggia colla destra sul codice delle sue *Epistole.*

San Gregorio (tiara papale bianca ricamata d'oro, mantello rosso foderato di drappo azzurro) ha spiegato un grande rotolo che reca questa sentenza: *Si delicioso pabulo cupitis saciari, opuscula Augustini legite et ad comparationem illius nostrum furfurem non queratis:* esempio raro e veramente pontificio di letteraria modestia!

Sant'Agostino, rivestito di tutti gli ornamenti vescovili (veste azzurra foderata di drappo rosso) tiene nella mano sinistra ed indica colla destra un rotolo su cui sono scritte queste parole: *Non meo vel ingenio vel merito, sed Dei dono sum, si quid laudabiliter sum.*

San Girolamo (veste bruna e cappello rosso) tiene nella destra ed indica colla man manca un rotolo dove son iscritte queste parole: *Ecce quicquid didici potuit et sublimi ingenio de scriptarum scientiarum harum fontibus a te positum atque dis[s]ertum* (?).

La stanza relativa contiene la debita invocazione a sant'Agostino, di cui le opere precisamente in questa pagina cominciano a fornire le rubriche sopra accennate.

TESTO DELLA SECONDA STANZA.

Augustinus in epistola ad Jeronimum.

Scripturas canonicas solas ita sequor ut scriptores earum nichil in eis omnino errasse vel fallaciter posuisse non dubitem.

Oi, Agustin, cinto de la gran stola
Del Spirito Santo, a mi de la tua pace
Dame, doctor verace,
Sì che i tuoi testi a mi facian rubriche,
E le mie rime amiche
Siano a Moyses, Zechia [24] e Polo
Et agli altri che volo
Fanno a la rota et al bel san Ziovanni;
Sì che di facti ossanni
Comprehenda alquanto qui chome un di schola,
Et al tuo fil mia spola

Sempre se tegna a far tela tenace.
E i tri doctur mi piace
Anchor preghare; a ciò che le mie spiche,
D'ogne mal far nemiche,
Meglio gharnischan; chi preghin ti solo
Che me condughi a volo,
Che possa le Vertù ponere in schanni
E le Scientie in panni,
Ch'el le cognoscha in vulgar chi n'à voglia,
E chi non pò de scriptura aver zoglia.

Carta 2 r. - Nel margine superiore del foglio, fuor de' limiti fissati all'illustrazione, splende in maestà il busto nimbato di Cristo su fondo azzurro, e nella cornice che circonda la figura leggonsi queste parole: *Omne datum optimum et omne donum perfectum desursum est des[c]endens a Patre.*

Sotto l'estratto di sant'Agostino, dal triplice cerchio di una ruota sorge la Teologia, incoronata e coperta di bianco manto attaccato al collo con una fibbia; rivolge gli occhi verso Cristo, alzando colla sinistra un piccolo specchio, donde sprizzano raggi rossi ed in cui si riflettono le sembianze del Redentore: la *Sapientia.* Nella destra, che scende lungo il corpo, la donna tiene un altro specchio, azzurro e bianco: la *Scientia.* La stanza relativa ci spiega che la Teologia accende i due specchi, l'aureo e l'argenteo (il quale illumina a sua volta tutto il cerchio), al gran lume, cioè alla gloria di Cristo.

I quattro animali simboleggianti gli Evangelisti contornano il cerchio onde la Teologia si solleva; il miniatore ha con artificio infelice voluto che le loro ale s'incrociassero l'une colle altre; e n'è uscita fuori una raffigurazione che non piace punto all'occhio; il pittore voleva forse toccare la sublimità e non è riuscito che a cadere nel goffo.

Nel primo cerchio della rota si legge: *Testamentum vetus,* nel terzo *Testamentum novum,* nell'intermedio: *Sensus litteralis, sensus moralis, sensus naturalis, sensus anagogicus, sensus ystor[i]ografus, sensus allegoricus.* Nel libro aperto che copre il mozzo della ruota sta scritto: *Ezechielis primo. Apparuit rota una super terram habens quatuor facies et opera quasi rota in dimidio rote etc.*

I due specchi simboleggiano le due luci con cui si può e si deve interpretare la Bibbia ed il Vangelo, cioè la Sapienza e la Scienza. I sei “ sensi „ poi sono quelli cui ricorre l'ermeneutica sacra nell'interpretazione delle Scritture stesse. Si può notare che l'autore aggiunge due sensi ai quattro già additati dal suo maestro sant'Agostino nel libro primo del Commentario sopra la Genesi, cioè il senso naturale ed il senso “ istoriografo „.

In queste due carte (1 t. e 2 r.) sarà forse permesso di riconoscere, oltre la scienza del poeta stesso, l'ispirazione di don Francesco da Prato, in compagnia del quale nella chiesa di San Barbaziano Bartolomeo correggeva e rivedeva il testo del Decreto di Graziano trascritto da frà Adighiero di Ugolino da Castagnolo.

TESTO DELLA TERZA STANZA.

Augustinus in epistola ad Macedonium.

Hanc amavi et quesivi et eam (sic) *a iuventute mea amator factus sum forme illius. Ex ipsa sapientia que vere est una, si quid a Deo sumpsi, non a me presumpsi.*

Contempia questa donna el fin cristallo
In chi 'l divino amor tutto respiende,
E del gran lume accende
Dui richi spiechi ch' in man ten la damma.
E l'uno e l'altro infiamma:
Prima quel d'oro e poi quel de l'arzento,
Sì ch' ogne Testamento
Chiar ce dimostra per sensi in la rota.
E lla minor dinota
Quei ch'alla grande fan de penne el ballo;
E ciò che nel metallo
De luce appare, in lo cerchio discende.
Theologia m' intende
Ben quel ch' io narro, e so ch' ella ce chiamma
A quel che ciaschun amma
Et o' dovemmo havere el nostro intento;
Ch'el solo è 'l compimento
De le Vertuti e dan l'eternal dota;
Onde Prudentia, mota
Da bon pensier discreto, piegha el chollo
In quel per triumphar chol sommo Apollo.

Carta 2 t. - Incomincia qui la descrizione delle VIRTÙ CARDINALI; e, prima figlia della Discrezione, appare dinanzi a noi la PRUDENZA.

Siede questa Virtù (veste rossa ed azzurra lievemente tirante al verde), incoronata, sovra un ligneo trono sobriamente scolpito. Nella destra ha un cero acceso, nella sinistra un gran disco, sulla zona esterna del quale sono inscritti i nomi delle varie fasi della vita umana e del tempo: *Infantia ; tempus presens, pueritia et adolos*[*c*]*entia ; preteritum, iuventus et senectus ; futurum, mors.* Nel centro del disco sta un libro aperto, in cui si legge: *Memoria Intelligentia Prudentia Circumspectio Docilitas Ratio et Cautio*, cui seguono alquanti segni indeci-

frabili, tracciati al solo intento di non lasciar vuoto il rimanente della pagina. Tra il circolo ed il libro il miniatore effigiò superiormente con una palla nera *Nox*, la Notte; inferiormente con altra palla, per metà bianca e per metà azzurra, *Dies*, il Giorno.

Sotto i suoi piedi la Prudenza conculca Sardanapalo (veste rossa con collare verde), incoronato, dalle mani del quale sono caduti la conocchia ed il fuso.

TESTO DELLA QUARTA STANZA.

De prudentia edidit Augustinus librum unum qui intitulatur de salutaribus documentis, quam sic diffinit libro 19 de Civitate Dei.

Prudentia est virtus cuius tota vigilantia bona discernit a malis, ut in illis appetendis istisque vitandis nullus subripiat error.

Quest' è la donna che la nocte e 'l zorno
Pensa chel (*l.* chol?) tempo passato el presente,
E ten volta la mente
Ver quel che de' vegnir, per provederse
Sì che le chose averse
Schivar c' insegna e temperare el bene.
Onde a noi ce convene,
Vogliendo el modo suo nobel seguire,
Inanci el diffinire
Di dubii in le sententie far sezorno;
E poi senza ritorno
Ce guida al punto che Raxon consente.
Eccho vertù excellente,
Ch' examina i consegli in vie diverse,
Per le iuste roverse
Che l' incredibel dà, ch' al ver se tene!
Donqua ferma la spene
Doven de l' intellecto in lei tegnire,
Ch'Amor, ch'è 'l nostro sire,
L'à per suo spiechio, e qui ce la pon prima;
E ten choi pei Sardanaphano ad ima.

Carta 3 r. - Segue la FORTEZZA (*Fortitudo*). Sopra un monte, che ha il sinistro fianco adorno di fiorite pianticelle (papaveri selvatici e margherite), sorge una torre a due piani. Di questi il secondo, più stretto dell'altro e senza finestre, reca queste parole: *Magnanimitas Magnificentia Fiducia Pacientia Perseverantia Constantia Securitas Tollerantia* (sic). A piè del monte si vede, a sinistra, un giovane incoronato, armato da capo a piede, di cui una vesta partita di verde e di rosso ricopre il giaco di maglia; è Sansone, che con ambo le mani divarica le mascelle dell'atterrato leone. A destra, sotto un padiglione, sovra un

letto coperto di drappi bianchi ed azzurri giace il barbuto Oloferne, cui *domina Iudith*, inginocchiata, con una grande squarcina mozza il capo. Al capezzale del letto, l'ancella dell'eroina, donna d'età piuttosto avanzata, ravvolta in un cappuccio bruno, aspetta il compimento dell'opera per serrare in un sacco, di cui già tien aperta la bocca, il teschio del nemico (*Olloffernes*).

TESTO DELLA QUINTA STANZA.

De fortitudine edidit Augustinus librum unum qui intitulatur de bono perseverantie; quam sic diffinit libro 4 questionum, questione 63.

Fortitudo est firmitas animi adversus ea que temporaliter molesta sunt.

Segue mo' l' altra magnanima e grande
Donna, doppo la prima el suo bel stile,
Valoroxo e zentile,
Si chome se convene a sua francheza.
Ch' el' è torre e fermeza
D' ogne vertute, e sì d' inzegno althiera,
Che mette la gran fiera
Cum le sue mani arma quaxe a la morte.
Or si' constante e forte,
Tu, che voi far di suoi bei fiur ghirlande,
E per dona o se pande
Che poi vendecta fare in atto humile;
E s' alchun pensier vile
In ti regnasse, i vedrai pur la treza.
Mo s' tu voi la chiareza
Di suoi begli occhi haver[e] per tua lumiera,
Vivi in chotal mainiera
Liber[o], sechuro, aliegro, e poi la corte
D'amor t' avran consorte,
Si chom fiducia [in] Judith Olloferne
Havé, che 'l vixo dal chorpo glie dicerne.

Carta 3 t. - Sopra una grande cattedra, donde sorge a destra una torre merlata a due piani, siede la TEMPERANZA, incoronata, rivolta a sinistra (veste verde con orli rossi e mantello rosso), che colla destra introduce una chiave nella porta della torre per rinchiudervi le passioni violente e gli appetiti disordinati. Dal braccio sinistro le pende legato ad un filo un freno. Dalla finestra della torre rivolta verso lo spettatore si protende all' infuori una specie di pensile giardinetto, donde fra altre pianticelle spicca un palmizio, di cui le larghe foglie portano questi nomi: *Clementia Abstinentia Castitas Coniugium Honestas Caritas Continentia Sobrietas Virginitas Moderatio Modestia Verecundia.*

La Temperanza preme sotto i suoi piedi *Epicurus voluptuosus* (veste azzurra e calzari verdi), che giace rovescioni sulla predella del trono.

TESTO DELLA SESTA STANZA.

De temperantia edidit Augustinus librum unum qui intitulatur de continentia, quam sic diffinit libro I° de libero arbitrio.

Temperantia est cohercens et cohibens appetitum ab hiis rebus que turpiter appetuntur.

La terza donna che 'l nostro apetito,
Ch' à 'l soperchio dexio, domma e refrena,
Sempre è d' onestà piena
E volze al suo chastel discreta chiave:
Avre e serra soave,
Cum vol raxone a la cupiditate,
Et in sobrietate
S'aviva, con fà 'l corpo in nui per l' alma
E de vertù gran palma
Produce e fructo bon suo dolce lito;
E poi chi vol nel sito
Esser d' amore amante, chostei 'l mena
A la sua real cena,
Ma d' ogne vanitate e parlar brave
Prima ch' i' va, se lave,
Ch' ivi è pur zente de benegnitate,
Sì ch'onne dignitate
A lor s'aven, però pun giù la salma
D' ogni viltà che scalma
In l' inferno Epichurio, che non volse
Vivere modesto e mo sotto lei dolse.

Carta 4 r. - Sopra la solita cattedra di legno siede la GIUSTIZIA, incoronata (veste azzurra, mantello rosso, foderato di stoffa verde), colla spada ignuda nella destra, e nella sinistra un libro rilegato in velluto rosso sul quale si legge: *Religio Pietas Gratia Vindicatio Observantia Veritas Obedientia Innocentia Concordia Amicitia Affectus Humanitas Liberalitas Legalitas.* A sinistra, sulla predella della cattedra è posto un tavolino sormontato da un leggìo, su cui poggiano varî libri rilegati a diversi colori (rosso, verde, azzurro) ed intitolati *Codes* (sic), *Infortiatum, F.F. vetus, F.F. novum.* Vi si vede anche un libro aperto colle parole che formano il principio delle *Institutiones* di Giustiniano: *Imperatoriam maiestatem non solum armis decoratam, sed etiam legibus oportet esse armatam.*

Sotto i piedi della Giustizia giace boccone *Nero iniqu[u]s*, con veste verde e calzari rossi. La corona cadutagli dal capo sta al suolo.

TESTO DELLA SETTIMA STANZA.

De iusticia edidit Augustinus librum unum qui incipit: "Salomon sapientissimus", et librum de perfectione iustitie hominis; quam sic diffinit libro de moribus Ecclesie.

Iustitia est amor soli Deo serviens, et ob hoc bene imperans ceteris que homini subiecta sunt.

Ultima e quarta de le cardinali
È questa donna de vertù superna,
La qual reze e ghoverna
Per lege l'universo e cum la spada;
Et écce da quel dada,
Che tutto pò che l'umeltà nutrighi
E chi nostri chor[i] lighi
Cum fedel compagnia d'amor luntani,
E gl'intellecti humani
Divida per pietà dagli animali.
E non pur solo i mali
Schiva chostei, ma chi i fesse gl'inferna,
Et à sua roccha eterna
Drittura per lieltà vera, e la strada
Che ce mena o desgrada
Li suoi statuti per nostri chastighi;
Li quai se ben destrighi,
In pace i trovi e d'ogne equità piani:
El chan crudel di chani,
Neron, fiiol de niquità protervo,
Trida[r]li questa ogne osso, polpa e nervo.

Carta 4 t. - Con questa carta passiamo alla descrizione delle VIRTÙ TEOLOGALI.

La prima, la FEDE, *Fides Chatholica*, incoronata, vestita di verde, con un velo, che, cingendole il volto, le ricopre i capelli, gli orecchi, il mento e il collo, stringe fra le sue braccia un albero, dal tronco del quale escono quattordici rami, sette a destra e sette a sinistra. Ognuno di questi rami, adorno di fronde arabescate, porta un frutto a mo' di disco dove si legge un versetto del Simbolo degli Apostoli. Al disopra della Fede è dipinta una testina con tre visi, che, come mostra l'iscrizione: *trinus et unus Deus,* simboleggia la Trinità.

L'albero nasconde le sue radici in un piccolo tempietto, in mezzo al quale sta un altare, sul quale si legge la scritta: *Petra autem erat Christus. Et super hanc petram he*[*dificabo*] *ec*[*clesiam*] *meam.*

Dietro al tempietto, sotto i piedi della Fede, giace *Arius hereticus* (veste pavonazza, cappuccio rosso foderato di bianco, calzari rossi).

TESTO DELLA OTTAVA STANZA.

De fide edidit Augustinus librum unum de fide rerum invisibilium, et libro* (sic) *de fide et operibus; quam diffinit libro de oratione dominica.

Fides est credere quod non vides, cuius est maximum offitium credere in unum Deum, quia ipse est ianua per quam introitur ad Dominum intelligendum et amandum, ipsa est bonorum omnium fundamentum et humane salutis initium.

Fè è la prima che se ferma in pietra,
Di quelle tre vertù che l'alma induxe
Sopra 'l celeste luxe,
Con ce dimostra in pomme el simbol santo;
Ch'in septe e septe è 'l canto
Distincto tutto e da quel sol procede.
Che de vergene herede,
Havè per spirito santo un figliol karo;
Ch'el fé nostro riparo
A trar l'umanità de la faretra
Infernal, chava e tetra,
In qual punisse anchor le septe acchuxe.
Questo ch'è 'l sopran duxe
Unito e tripartito in un Dio tanto,
La sua possanza è quanto
Comprehender più si pò per nostra fede,
E che ven per mercede
In carne e sangue de nui su l'altaro.
Et Arrio el niegha, e chiaro
La Gliexia el dampna lui cum la sua septa
A l'inferno, e la nostra in ciel confetta.

Carta 5 r. - Sopra una semplice cattedra di legno siede una graziosissima giovane, incoronata, colla testa un po' inclinata a destra e coperta di sottilissimo velo: la SPERANZA. Essa sorride e tiene fra le mani una piccola àncora a tre branche. La veste, foderata di rosso, è bianca cogli orli delle maniche rossi. La Speranza conculca *Iudas disperatus* (veste azzurra, mantello rosso, piedi ignudi), il quale giace sul dorso, colla fune ancora attaccata al collo.

Nel cielo azzurro, raffigurato a destra, splendono il Sole e la Luna, e due mani si protendono, l'una ad offrire alla Virtù una corona, l'altra a mostrare un rotolo su cui si leggono distribuite in due colonne le parole seguenti:

BEATITUDINES ANIME:	*Sapientia*	BEATITUDINES CORPORIS:	*Claritas*
	Amicitia		*Agilitas*
	Concordia		*Voluptas*

Honor	*Libertas*
Potentia	*Longevitas*
Securitas	*Sanitas*
Visio	*Pulcritudo*
Fruitio	*Fortitudo*
Tentio	*Impassibilitas*

Et deinde oritur gaudium
beatitudinis eterni
amoris.

TESTO DELLA NONA STANZA.

De spe edidit Augustinus librum unum de spe habenda in Christo qui vocat[ur] contemplationis, incipiens: " Quoniam in medio laqueos (sic) *positi sumus "; et ipsam spem diffinit libro de Verbis Apostoli.*

Spes est omnium bonorum expectatio certa, secundum quam per Dei gratiam creditur et operatur.

Fè è sta' quinta e Speranza seconda
Ad orden lei, sì ch' in lo cerchio è sexta;
De chi doven far festa,
Ch' amor la manda per nostra salude
A trarce del palude
Mondano e fuora del profundo fiume
Di rei pensier che sume
La mente nostra in adversa fortuna;
E con più mal ci aduna,
Chostei de l' anchor suo lor ce fa sponda,
E d' ogni ben ioconda,
Expecta gratia dal ciel manifesta,
E la sua vita honesta
Divide nove da nove in due mude
Beatitudin ignude
D' ogni diffecto e falle suo costume;
E 'l suo perfecto lume
Infunde in nui chon fa 'l sole in la luna,
Per indurce a la cruna
Che perdè Juda, disperà trahitore,
Ch' a sì de' morte e tradì 'l suo segniore.

Carta 5 t. - Sulla solita cattedra siede la CARITÀ, incoronata ed alata. Essa è coperta d'abito rosso sontuosamente ornato e d'un ampio mantello pure rosso foderato di verde, allacciato sul petto da un fermaglio. Al posto del cuore porta le parole *Amor Dei, Christi, amici, inimici,* " segno " della quadruplice

sua pietà verso Dio e gli uomini. Essa tiene nelle mani due rotoli, su cui si leggono in cinque versi i dieci comandamenti di Dio:

Sit tibi patris honor, sit tibi matris amor.
Non sis occisor, fur, mecus, testis iniquus,
Vicinique thorum resque caveto suas.

Sperno deos, fugito periuria, sabbata colo,
Habens uni Deo amorem, timorem et honorem.

Dalla Virtù si calpesta *Herodes impius*, incoronato, supino, con barba e chioma lunga, veste verde, mantello azzurro e calzari rossi.

TESTO DELLA DECIMA STANZA.

De karitate edidit Augustinus librum unum de laudibus karitatis et librum de substantia karitatis et librum de quatuor virtutibus karitatis; quam sic diffinit libro 3° de Doctrina christiana.

Karitas est motus animi ad fruendum Deo propter se ipsum et se atque proximo propter Deum.

Ogne vertù senza chostei si perde:
Karitate è, ch' è d' ogn' altra sostegno,
Come ce mostra in segno
Amor che i ven dai cor da quatro parti,
Et ha in man due carti:
A Dio va l' una, e l' altra a nui riverte,
E ten sue aile averte
Ciaschun chiamando; e s' alcuno hom la schiva,
Si stesso d' onor priva,
E sta com' albor seccho in zardin verde,
In la sua vita, e ver de'
Per tal diffecto ametter l' alto regno;
Chè 'l suo zentile inzegno
È de condurce tutti in quelle parti
O i seraphyni én sparti
Del ciel choi sancti a veder chose certe.
Fè e Speranza experte
En di tal donna che da lor deriva;
Septima in ziro e viva
In Dio se trova eternal questa zemma,
Che lassò Herodes, onde è ben ch'el zemma.

Carta 6 r. - In essa noi rinveniamo il riassunto di quanto contengono le carte precedenti.

Sopra una cattedra siede *Discretio, mater Virtutum*, donna incoronata, velata, coperta d'una veste azzurra orlata di verde, che, stando in atteggia-

mento immobile e quasi ieratico, tien colle mani i lembi della veste, dove sono sparsi de' fiori misti a spine.

Dietro alla cattedra sorge un albero, donde partono sette rami terminati da altrettanti frutti stilizzati a modo di dischi in cui sono rappresentate le sette Virtù cardinali e teologali.

È da notare che i simboli delle Virtù non appaiono quasi mai gli stessi che vedemmo già loro attribuiti. Le quattro Virtù cardinali seggono bensì sulla solita cattedra; ma se la Giustizia, che sta al disopra della Discrezione, stringe pur sempre nella destra la spada sguainata, nella sinistra, in luogo del libro, porta una bilancia. Nè il colore della veste rimane lo stesso: chè la veste azzurra è divenuta rossa. Più notevole ancora è la trasformazione della Fortezza. In luogo d'essere accompagnata da Sansone col leone e da Giuditta con Oloferne, la Virtù appare qui sola, vestita d'abito partito rosso e verde; col braccio sinistro essa regge una torre merlata e col dritto la clava di Ercole. Dirimpetto ad essa la Temperanza, in veste verde, ha mutato la sua torre e il freno in una brocca d'oro ed un bacino d'argento nel quale debbono mescolarsi l'acqua calda e l'acqua fredda (o l'acqua e il vino); a sinistra, si vede sulla cattedra un'altra brocca. Al disopra, più fedele a' suoi primi simboli, la Prudenza (veste verde e mantello azzurro) tiene sempre nella destra il cero acceso e nella sinistra il disco colle sole parole: *Presens, preteritum et futurum*.

Più profonde modificazioni hanno sofferto le tre Virtù teologali. La Fede, vestita di verde, con un velo bianco, inginocchiata, porta nella destra un crocifisso e rivolge gli occhi verso il Cristo in maestà, tutto rivestito di rosso e benedicente con le mani alzate, come fa pure la Speranza, ravviluppata in un bianco ammanto, inginocchiata, colle mani giunte, nel mezzo di una navicella, l'albero della quale è spezzato. Finalmente, in un disco quasi doppio degli altri, nel grembo dell'*Omnipotens Deus*, vestito di verde, sta colle mani giunte la Carità alata (veste rossa, mantello rosso foderato di verde), alla quale venne riservato il posto d'onore.

In questo riassunto, per dare maggior varietà all'opera propria, trasse il miniatore le rappresentazioni delle Virtù da un altro ciclo di pitture, di cui fra poco parleremo più a lungo.

Nel margine inferiore, in un altro disco, vedesi il diabolico ceffo di un vecchio con barba e corna; è il Vizio o Demonio, e da lui escono sette teste di chimere di color verde, i sette Peccati mortali, che fra i denti acuti maciullano le teste sanguinose di Sardanapalo, Oloferne, Epicuro, Nerone, Ario, Giuda ed Erode. [25]

Ecco ora le inscrizioni metriche poste in bocca a ciascuno de' personaggi dell'Albero simbolico:

Omnipotens Deus: I' sono eterno et in eterno e' fui
E sserò sempre e son quel che mai fui.

KARITAS	Karità sum ch' in Dio sempre m' abraxo, Et ello in mi se possa, et in lui giaxo.
SPES	Chon più me trovo in fievoletta barcha, Più spiero in Dio, del ciel patre e monarcha.
FIDES	De vergen naque e po' fu crucifixo Quel che de giudicare lo mondo è fisso.
PRUDENTIA	E m' aspiecho in tri tempi, e sì i dispono Chon vol raxon: però Prudentia sono.
TEMPERANTIA	De l' apetito inordinà la falda Cum l' aqua freda amorto e cum la calda.
FORTITUDO	Per mia forteza i' porto tutto il carcho D' ogne vertute, e done ai mei lo barcho.
JUSTICIA	Defendo i boni e cum la spada offexo O qui ch' a la stadiera enno a mal pexo.
DISCRETIO	Dicerno spin da belle roxe e fiuri, Perch' o[m] no 'm lassi i primi e gli altri honori.
[VITIUM]	Sardanaphallo, Olofferne, Epichurio, Nerone et Ario, Juda et Herode Cum la mia spada percottendo i' schurio, Chon vol l' eterno re degno di lode. [26]

TESTO DEL CONGEDO DELLA PRIMA PARTE.

Chanzone, ogne vertù ven giù dal cielo
Et al ciel tutte Charità le porta,
O' l' amor ce conforta,
Che de lei nasce, et ella in Dio ci anida.
Chossì schiven le strida
Di sottoposti a le donne dolen[tri]
Che de l' inferno i centri
Provan per suoi difetti el caldo e 'l zielo.
Nesun lor nome i' cielo;
Mo i va narrando, e s' tu vi' che 'l sezorni
In vitio alchun, fa ch' a vertù mel torni.

EXPLICIT PRIMA PARS BREUZE CANTICE, IN QUA TRACTATUR DE VIRTUTIBUS VULGARITER DISTINCTIS. AMEN.

A destra e a sinistra della Discrezione si legge il congedo della prima parte della Canzone.

PARTE SECONDA — Le Scienze ossia le Arti liberali.

Segue adesso la descrizione delle SCIENZE del trivio (Grammatica, Dialettica, Retorica) e del quadrivio (Aritmetica, Geometria, Musica, Astronomia.)

Carta 6 t. - Come alla prima parte della sua Canzone l' autore aveva premesso una pagina introduttiva intorno alle Scritture canoniche ed ai principali dottori della Chiesa, così preludendo alla seconda parte s' è piaciuto mostrarci la Filosofia ed i principali autori dell' antichità che scrissero sulle cose morali. Ci presenta ei dunque la FILOSOFIA, sotto figura di una donna austeramente ravvolta nelle pieghe d' un verde mantello, la mano destra sotto il mento, la sinistra sotto il gomito destro, che nell'attitudine della più profonda meditazione contempla l' Universo che le sta al disotto, rappresentato sotto forma di circolo in cui si succedono le une alle altre tutte le sfere celesti, a cominciar dal *primum mobile* o *nona spera*, discendendo per le sfere dei sette pianeti alle quattro degli elementi che circondano la sfera della terra. Tra il primo mobile e la sfera di Saturno corre la fascia zodiacale.

Intorno a questa raffigurazione del Cosmos, a destra e a sinistra della Filosofia, meditano in alto, seduti su cattedre di legno, Aristotele (*Aristoteles perypatheticus, id est tendens ad veram scientiam*), appoggiato il capo sul gomito sinistro, e Platone (*Plato metaphysicus, id est transcendens naturam*), il quale abbraccia le proprie ginocchia. Aristotele porta una veste rossa e un mantello azzurro; Platone, una veste azzurra e un mantello rosso. Tutti e due hanno barba e chiome prolisse; la testa ricoperta d' un alto cappello, che richiama la forma prediletta poi da Luigi XI. Nella parte inferiore seggono a sinistra Socrate (*Socrates stoycus, id est reprehensibilis vitiorum aliorum*) in atto di perorare; ed a destra, Seneca (*Seneca moralis*), il quale alza la man dritta come se additasse qualche cosa, forse la figura dell' Universo che gli sta davanti. Socrate ha la barba lunga, un cappello tondo di color rosso, una veste verde con maniche azzurre ed un mantello pure rosso, mentre Seneca, sbarbato, porta una veste rossa, un mantello azzurro ed una berretta di dottore bianca e rossa.

TESTO DELLA STANZA UNDICESIMA.

Augustinus libro secundo de Doctrina christiana.

Omnium que sunt dedit mihi Deus scientiam veram, et quecunque sunt et improvisa didici. Phylosophy, si qua vera dixerunt et fidei nostre accommoda, sunt ab eis tanquam ab iniustis possessoribus in usum nostrum vindicanda.

Àven l' intento suo chostoro e gli animi,
E sepen fino al centro de la terra

Tutto quel chi reserra
Divinità fino a la spiera octava.
Aristotel spiechava
La mente sua oltra gli atti visibili;
Per li sensi invisibili
Cognove e dechiarò, no men che Plato
Che contempia da lato
Phylosophya; e gli altri dui magnanimi
Che non for pusilanimi,
Reprehesen chi' n viltà suo chor soterra.
Socrates qui s' aferra,
E Senecha moral po de li i' chava
Choi bei chostumi e lava
Le menti e netta de certi rixibili.
Chostoro foro incredibili
Di nostra fede et hen quei ch' el bel prato
Ci àn de scientia ornato,
Per chui phylosophya tutta in praticha
Haven sermocinale e mathematicha.

Carta 7 r. - Prima delle Scienze, così nell'ordine logico come nelle rappresentazioni grafiche del medio evo, siede in cattedra la GRAMMATICA, sotto figura di giovane madre, coronata di spiche, in atto d'allattare un bambino vestito di verde, che porta appesa al destro braccio una tavoletta in cui è scritto l'abbiccì. La scienza è armata di sferza, vestita d'abito azzurro, con una sopravveste verde foderata di rosso. Dai due lati della sua testa sono iscritte queste definizioni:

Ortographya sive scientia recte scribendi.
Ethimologia sive scientia derivandi.
Dyascintastica sive scientia recte construendi.
Prosodia sive scientia recte pronuntiandi.

A piè della gran cattedra, in un' altra cattedra più bassa e più piccola, siede *Prissianus* col berretto di dottore, azzurro, bianco e rosso, in atto di leggere un volume sul quale sono scritte le parole: *Cum omnis eloquentie doctrinam et cetera,* cioè l'inizio del proemio delle sue *Instituzioni grammaticali.*[27]

TESTO DELLA STANZA DODICESIMA.

De grammatica dictavit Augustinus librum unum, ut dicit libro I° Retractationum; quam sic diffinit libro 2 Solliloquiorum suorum.

Gramatica est vocis articulate custos et mediatrix (sic; l. *moderatrix*) *discipline cuius necessitate professionis cogitur humane lingue omnia etiam figmenta colligere que memorie literis mandata sunt, non ea falsa faciens, sed de hiis veram quamdam docens et asserens rationem.*

Bella, gentile, legiadra è Gramaticha.
È questa gioven che cum la mamilla
Al fantulin distilla
El senno literrale, ond' el cognosse
Più per quel lacte e posse
Perfecto fare et haver sapientia;
Ch' ella d' ogne eloquentia
Altrui ce dà de l' ideoma el fructo.
E 'l suo nobel constructo
Sì ce dechiara ogni chosa salvaticha,
E per tenera naticha
S'imprende quel che de l'A. B. ruptilla.
Prescian la compilla
In dui volumi et in latin la scosse
Dai Greci et indoctosse
Sì che per lui n' aven l' esperientia.
Quest' è d' ogni scientia
Origen, fondamento, e suo reducto
E quatro parti instructo
Fan chi vol ben parlare e dritto scrivere,
Nè posse al mondo ben senza lei vivere.

Carta 7 t. - Alla DIALETTICA è stato riservato il secondo posto. Ci sta davanti, seduta in cattedra, una bella donna bionda, d' età alquanto matura, coperta d'una veste per metà verde e per metà rossa con orli azzurri. Nelle mani alzate all'altezza del petto essa stringe due serpi le quali, rizzandosi l'una di fronte all'altra con aperte fauci, attorcigliano insieme le code; sulla testa della serpe di destra è scritta la parola: *opponens*; su quella della serpe a sinistra: *respondens.* Dal collo della donna pende un medaglione ov' è rappresentata *Ratio.* [28]

A destra, presso al capo della *Dialettica*, si leggono le tre parole: *probabilis, demo[n]strativa, sophystica,* vale a dire le tre specie di questa scienza.

A sinistra, sullo scalino della cattedra dove siede la Scienza, è posto un altro seggio più piccolo, dove sta *Zeroastes*, cioè Zoroastro, vestito di azzurro, con mantello rosso, in atto di scrivere sovra una corteccia d'albero. Sullo zoccolo dello scalino della grande cattedra corrono i due versi seguenti:

Tempore priscorum calamo scribebantur (*sic*) agresti;
Bibula quoque fuit non nisi arbutea pellis;

che chiaramente alludono all'uso del " calamo ", fatto colle canne del Nilo, e del papiro fabbricato con l'omonima pianta egizia. [29]

TESTO DELLA STANZA DECIMATERZA.

De dialetica dictavit Augustinus librum unum Retractationum; quam sic diffinit libro 2° de ordine rerum.

Dialectica est disciplina disciplinarum. Hec docet discere; in hac se ipsam ratio demonstrat quid sit, quid velit, quid valeat; scit scire; sola scientes facere non solum ostendit, sed etiam potest.

Convence a questa la vesta dividere
E farli in mano avolte due gran bisse
Che se linguizin fisse
In oppor l'una e l'altra in contrastare,
Perch'in silogismare
È sempre chosa ch'el fa variabile;
E la raxon probabile,
E la dimostrativa fuor del pecto
I ven, sì che l'effecto
De la sophysta alquanto ce fa ridere.
A costei che deridere
Mai quel non lassa che segho s'unisse,
Geroaste la scrisse
In scorza primo, con depinto appare;
El suo proprio afare
De questa ch'è d'ogne scientia amabile
E che ce dà notabile
Ch'in lor per lei cognoscemo l'oiecto
Del vero e 'l suo subiecto
E come el falso in si minuto apedicha,
Chossì d'ogn'altra el ver tutto ci predicha.

Carta 8 r. - Rivolta a sinistra, la RETTORICA siede in cattedra, giovane, bella, sorridente, vestita d'azzurro, con un mantello verde foderato di rosso; fra i capelli biondi risplendono fioretti vermigli. Nelle mani tien dessa un rotolo con la scritta: *Universis et singulis qui sunt in civitate nostra*. Al di sopra del capo, a sinistra, si leggono le tre parole: *Iudicialis, demo[n]strativa, deliberativa,* cioè, secondo lo pseudo Cicerone (*Rhet. ad Herennium*, I, 2), le tre specie di cause che dall'oratore debbono essere accolte.

Dinanzi alla grande cattedra, siede su una più piccola *Marcus Tullius Cicero,* con un cappello ed un mantello rosso; della veste azzurra ch'egli indossa s'intravvedono solo il collare e gli estremi lembi. Sulle ginocchia dell'illustre retore è aperto un libro, dove egli addita le parole seguenti: *Quoniam igitur docilem, benivolum, attentum auditorem volumus habere, commodo* (sic; l. *quomodo*) *quidque eorum confici* [*possit, aperiemus*] (in *Rhet. ad Herennium*, III, 3).

TESTO DELLA STANZA DECIMAQUARTA.

De rectorica dictavit Augustinus libros tres ad pulcrum et aptum eloquium, ut dicit libro 4° Confessionum; quam sic diffinit libro 4° de Doctrina christiana.

Rethorica est qua vera suade[n]tur et falsa. Cum sit in medio posita facultas eloquii, que ad persuadenda seu prava seu recta valet plurimum, bonorum tamen studio militat veritati.

De vario cholor sua vesta aptevele
Porta chostei d'ornamenti depinta;
E la sua testa cinta
De fiur diversi in fra bel color d'erba,
Perch' in divisar verba
Sa minuir come vole et accrescere
E redure a bene essere
Overe a ben parer quel che raxona.
Sì ben suo dir consona
Questa benegna, acorta et intendevele,
Pronuntiando piacevele,
Ardita e prompta e simulando infinta,
Sermocinale distincta,
Phylosophya, matura et accerba,
Humil parla e superba,
E sa d'ogne bel fil suo drappo tessere.
Chotal scientia incressere
Mai non ci de', ch'è d'ogn'altra corona.
Tulio la dissona
Da l'arte vechia in la nova Retoricha,
Sì che l'aven prathicata e theoricha.

Carta 8 t. - Dopo le scienze del Trivio sfilano quelle del Quadrivio. E prima agli nostri occhi si presenta seduta nella sua cattedra l'*Arsmetrica,* cioè l'ARITMETICA, sotto figura di bella donna prossima alla quarantina, rivolta verso destra con una veste verde ed un mantello rosso foderato di azzurro, in atto di scrivere su di una pergamena le dieci prime cifre dell'abbaco. Al disopra della cattedra si legge: *Species numerationis sunt novem, scilicet numeratio, additio, subtractio, mediatio, duplatio* (sic), *multiplicatio, divisio, progressio, et radicum extractio.* Al disotto, in una cattedra più piccola siede Pitagora con la barba, il cappello rosso, il mantello azzurro e la veste verde; sulle ginocchia esso tiene un libro aperto colle parole: *Si quis in quatuor methaseos* [l. *matheseos*] *disciplinis exercitandus expositus etc.*

TESTO DELLA STANZA DECIMAQUINTA.

De arsmetrica dictavit Augustinus librum I°, ut dicit libro Retractationum; quam sic diffinit libro Questionum.

Que de numeris est scientia utilis est et vera, probans omnia im (sic) *pondere numero et mensura constare; et cum sit ad omnia ianua quedam, nulla sine ea potest esse perfecta peritia, cum etiam Deus ipse suo in numero impari nobis a veritate probetur.*

Eccho cholei che c' insegna di numeri
L' azungere e 'l sutrar multiplicando,
Dimegiare adoppiando,
Dividere e proceder per figura,
E la radice pura
Ce dà de quanti n' è circha 'l mileximo,
Et in dispar lo dieximo
Parte et in par qual se voglia lo torma.
Questa scientia informa
Le mathematice e vol ch' io dinumeri
Da lei ciaschuna, e gli umeri
A tutti porze e venle sostignando
Chome matre, indoctando
Chognoscer quantità, pexo e mensura
Lor: discreta e matura
Donna è, di tempo presso al quaranteximo.
Da dui fino al vinteximo,
A danda parte e fin li ce dà norma
Di rotti e censi forma;
Pitagoras com ella ziffra in tavola.
Raxone a termen rechar da lei chavola.

Carta 9 r. - Anche la GEOMETRIA, che viene dopo, è una donna di età matura, coperta il capo da un velo ondeggiante, vestita di azzurro, con mantello rosso foderato di verde; siede in cattedra divaricando le gambe d' un grande compasso. Al disopra della cattedra sono scritte le parole: *Al*[*ti*]*metria, Planimetria, Subeometria* (sic) ed è delineata una figura geometrica.

A sinistra in una cattedra più piccola siede Euclide, con una berretta a cui il pittore ebbe l' intenzione di dare forma antica, vestito di rosso, col mantello verde foderato di azzurro. Esso è in atto di misurare col compasso un regolo.

TESTO DELLA STANZA DECIMASESTA.

De geometria dictavit Augustinus librum I Retractationum; quam sic diffinit libro I° An[n]otationum.

Geometria est ars metiendi alta, plana et profunda, dans homini intelligere ne suam debeat ignorare quantitatem.

Fermato el sexto in lo punto et extendere
La man di fuora e fare a quel choperchio,
Diamitrar po' il cerchio
Chostei c' insegna per punti e ch'el zira;
Et a quadro cel tira
Equilattero e pian la sua sustantia;
E de trianghoi stancia
Ci mostra equalità, ch' è molto bella.
Regha su regha isnella
Componvi dentro a chi la sa comprehendere.
Per la qual demmo intendere
La sumitate e saver d' ogni merchio
E del chavo soperchio
La raxon vera, che per nui s' amira
O' l' intellecto spira;
Et habia quanto el vol lungha distantia.
Euclide ignorantia
Non ha di quel che mo qui se favella.
Questa scientia apella
Geometria e per fugir dixordene
Trella del centro e quel ch' io narro ad ordene.

Carta 9 t. - Penultima nella schiera delle Scienze ci si offre seduta in cattedra la MUSICA, leggiadra donna bionda, sulla fronte della quale brilla un diadema. Essa canta le note di Guido di Arezzo: *ut re mi fa sol la,* ed in pari tempo suona un liuto che ha otto coppie di corde; una specie di violino le posa in grembo. Al disopra della cattedra sono inscritte le principali divisioni dell'arte:

Organica flatu
Armonica voce
Ritimica pulsu.

La cattedra stessa poi è ingombra di strumenti diversi: un salterio, una " regale „ ovvero organo portatile, un triangolo, delle trombe si veggon a destra; a sinistra una viola e de' flauti. Sul gradino giacciono pure de' tamburelli ed una piva.

A sinistra, sullo stesso gradino, sta accoccolato il vecchio Tubalcain, coperto d'una tunica vellosa di color bigio. Ha in capo un berretto da fabbro e

percuote con due martelli un' incudine. Dietro di lui sorgono due colonne, di cui la prima porta le note dell' ottava secondo Guido Aretino, e la seconda gli intervalli de' toni: *acutus, gravis, thonus, dye[se]sis, unisonus, dyapason, dyapente, dyatasaron, ditonus, tritonus, semitonus, ennanomius, dyatonus, cromaticus.*

A destra di Tubalcain, sul plinto della cattedra principale si leggono questi quattro esametri:

Iste Tubal cantum vocumque simphonie
In geminis artem scripsit posuitque columpnis.
Aure Jubal varios fer[r]amenti denotat ictus.
Pondera quoque librans consonantia queque facit (sic).

TESTO DELLA STANZA DECIMASETTIMA.

De musica dictavit Augustinus libros 6; quam sic diffinit libro de psalmo contra Donatistas.

Ars modulandi delitiis accomodata mortalium numerorum ratio est inveniens procul dubio menti qualem in moribus servet temperantie modum ne discrepando dissonet ab ordine rationis.

Giovene vagha, inventa per confundere
Fo questa e per fuzir melanchonia,
Chome per simphonia
In son di boccha per orghano e corda
Appar quand' ella acorda
Ciaschuna insemme a la nostra memoria:
Per triumphi e vitoria
In trombe e timpan talor se ribalta;
Per lei se balla e salta,
E sa d' ogne alegreza i chori infundere,
Voce a nota respondere;
Fa di canora e de bella armonia
Sì dolce melodia,
Che l' alma e i spirti e la mente concorda
A quel che la recorda,
Sì ben consona a lo dito ogni instoria.
Tubalchayn la gloria
In septe voci trovò, bassa et alta,
De musicha ch' exalta
In pietra per mensura; e senza ruzene
L' avè per pexo de malli e d' anchuzene.

Carta 10 r. - Il ciclo si chiude coll' ultima e più vetusta tra le Scienze, l'ASTROLOGIA *sive* ASTRONOMIA. Al disopra della cattedra dove siede l' austera matrona col capo velato, appare una parte del cielo azzurro sparso di stelle.

Voltata a sinistra in atto di contemplare il cielo, l'Astronomia solleva colla destra un astrolabio; dal braccio sinistro le pende una sfera. Innanzi ad essa è poggiato sulla cattedra un disco dove tra l'indicazione delle zone polari son collocati i nomi dei sette climi:

Inhabitabilis
frigida.

Clima 1. Yndorum sub Saturno.
Clima 2. Ethyopia sub Iovi.
Clima 3. Est Egypti sub Marte.
Clima 4. Est Babilonie sub Sole.
Clima 5. Est Grecorum sub Venere.
Clima 6. Gog et Magog sub Mercurio.
Clima 7. Psieth sub Libra.

Inhabitabilis
calida.

A sinistra siede in più umile stallo Tolomeo, incoronato, la barba fluente, lunghi i capelli, con veste rossa e mantello verde foderato d'azzurro; esso tiene un libro aperto, e pare in atto di fare qualche dimostrazione. Sul libro si legge: *Diserunt* [l. *dixerunt*] *Ptolomeus et Hermes quod locus lune est in ora que infunditur sperma, est gradus....*

TESTO DELLA STANZA DECIMOTTAVA.

De astrologia dictavit Augustinus librum I, ut dicit libro primo Retractationum; quam sic diffinit in sermone de Ephyphania.

Astrorum peritia vera nonnisi motuum celestium corporum effectuumque in hec inferiora naturalis et vera ratio est a qua liberum arbitrium secernitur unde merito mathematicorum curiositas reprehensibilis reperitur.

Habito honesto per più desiderio
Darce e velate a nui porta le guanze
Questa donna che tanze
Di celi, e qui pianiti ch' en là suxo
Come ai corpi qua zuxo
Dano influentia, et un sol glie fa movere.
Nuvol, sereno e piovere,
Folgor, tempesta, roxa, gliaza e brina
E con neve declina,
Chostei c' insegna e sa chi n' à l' imperio.
Chossì d' ogne emisperio
Le stelle tutte e qual di lor ci affranze,
Per qual se ride e pianze,
Effecti e moti, sua natura et uxo
Cognosse e nè mai chiuxo

Liber arbitrio in noi ven per sue overe.
Zenti ch' en riche e povere
Sotto ogne clima en per vertù divina;
Ma Ptholomeo declina
Zuxo al quadrante, e lei per l' astralabio
Cognosce el ver de più che non c' inchabio.

Carta 10 t. - Come la prima parte della Canzone finisce coll' albero delle Virtù, così la seconda è chiusa dall'albero delle Scienze. Alle radici di esso siede la Docilità, donna incoronata e velata, con veste rossa e mantello verde foderato di azzurro, che nella destra ha una bacchetta e nella sinistra un libro aperto, dove si leggono le parole: *Docilitas mater Scientiarum.*

Al disotto sta la Philosophya, con una vesta verde. La donna rassomiglia molto a quella della carta 6, ma si presenta interamente di faccia, alzando l'indice della destra e tenendo nella sinistra un disco, probabilmente la sfera del mondo.

Dietro alla Filosofia sorge un albero, ai rami del quale sono appesi, come già si vide avvenire per la pianta delle Virtù, sette dischi racchiudenti le figure delle Scienze, le quali si discostano non poco dalle rappresentazioni che sopra ne abbiamo vedute. Ciascuna di esse proferisce una sentenza; ma su questi versi ritorneremo più sotto (cf. *Tavola B*).

Testo del congedo della seconda parte.

I' vo', chanzon, che per tutta l' Europia
Tu vadi e ai barun ch' Italia rezeno
Dì, si t' avreno e lezeno:
" Bartholomeo da Bologna di Bartholi
Me fè, perch' io m' incartholi
Cum miser Bruze e feme a lui depinzere ".
Nel suo valore infinzere
Se volse in acceptar de ti la chopia;
Benchè richa d' inopia
È l' alma mia e queste scientie i taceno,
Ch' in lui s'anidan cum virtuti e ziaceno.

Explicit secunda pars Breuze cantice
de scientiis vulgariter distinctis. Amen.

V.

LE FONTI ARTISTICHE E LETTERARIE DEL CODICE DI CHANTILLY.

I due cicli delle Virtù e delle Scienze che adornano la Canzone di Bartolomeo di Bartoli s' incontrano con moltissima frequenza nell'arte del secolo XIV. Abbiamo già detto che il miniatore del nostro codice conosceva due serie di rappresentazioni delle Virtù; di una delle quali s' è giovato per delinearle singolarmente, mentre dell' altra s' è valso nel riassunto da lui dipinto alla fine della prima parte della Canzone. È dunque l'opera sua molto eclettica; onde consegue che egli non aspirasse all' originalità nell' invenzione generale, ma stesse pago a introdurre varianti ne' particolari, com' è il caso per la pittura della FORTEZZA, dove due scene caratteristiche di questa Virtù hanno preso il luogo della Virtù stessa; ora ognuno sa che tale sdoppiamento è segno d' un' arte già avanzata, la quale, bramosa di ringiovanirsi, si discosta dall'originaria semplicità. Ma nelle altre figurazioni l'artista è rimasto in complesso fedele alla simbolica tradizionale, come hanno fatto del resto tutti gli artisti del medio evo ed anche della rinascenza in Italia, in Francia, nelle Fiandre, in Germania. Però in questa stessa figura della Fortezza il Nostro non ha introdotto nulla che sia interamente nuovo: nei bassorilievi della tomba di papa Clemente II, eseguiti nel secolo XIII, di cui si vanta la cattedrale di Bamberga, questa Virtù è raffigurata sotto la forma d' un giovane che smascella un leone, e così pure è scolpita ne' bassorilievi della fontana maggiore di Perugia (*Sanson fortis*).

La prima serie, quella delle singole figure, è la più nuova; la seconda, quella del riassunto, la più antica. Per esempio, nella tomba citata di papa Clemente II la TEMPERANZA tiene fra le mani due brocche, versando dall' una l' acqua fredda nella calda dell' altra; [30] fa quasi la stessa cosa nella figura del riassunto, e nella guisa medesima era stata poco anzi rappresentata dagli scultori della fontana maggiore di Perugia e da Andrea Pisano sul campanile del Duomo di Firenze. Nella medesima tomba la GIUSTIZIA porta la bilancia nella destra, la spada nella manca: così nel riassunto, come anche nelle sculture di Andrea Pisano (Battistero e Campanile di Firenze), e molto più tardi nell' affresco di Raffaello (Stanza della Segnatura). [31]

Ne' bassorilievi della cattedrale di Parigi (sec. XIII). la FEDE non è inginocchiata: essa siede invece sopra un banco senza spalliera. Sullo scudo suo è scolpita una croce, la quale si ritrova alquanto più tardi nelle figure di Andrea Pisano, sulla porta del Battistero e nel Campanile di Firenze.

Sul rosone della stessa chiesa, la PRUDENZA, incoronata, ha nella sinistra una sorta di disco attraversato da un bastone intorno al quale s'avvolge un serpente.

Ad Amiens la FORTEZZA prende figura di donna vestita di maglia, coll'elmo e la spada; anch'essa siede tranquillamente, e nello scudo porta un toro.

Come si vede, se queste rappresentazioni del secolo XIII non sono del tutto identiche alle figure del codice visconteo, offrono però con esse una analogia innegabile; talchè può dirsi che le prime abbiano dato vita più o meno immediatamente alle seconde.

Tre delle figure di questa serie delle Virtù sono per la storia dell'arte più curiose delle altre. All'opposto di quelle di cui già discorremmo, esse hanno un carattere che ci pare del tutto nuovo. Infatti la CARITÀ, la quale ne' monumenti dell'epoca apparisce sempre in figura di donna che allatta uno o due bambini (pulpito di Siena, altare di Or San Michele in Firenze), è rappresentata sulla pittura riassuntiva di Chantilly sotto la forma di donna alata, quasi raccolta nel grembo del Cristo trionfante: concezione moderna, la quale preannunzia le rappresentazioni dei secoli successivi. Anche la SPERANZA, sola sul mare nella sua navicella, confidante nella misericordia divina per giungere al porto bramato, è uno sviluppo pittoresco del simbolo, pur esso nuovo, dell'àncora salvatrice. [32] Finalmente la FORTEZZA a sua volta è figura nuova nell'arte medievale: l'uomo del nostro riassunto, armato d'una clava, benchè sia incoronato, non è altri che Ercole, quell'eroe, che Nicola Pisano aveva sculto nel pulpito del Battistero di Pisa quale personificazione del Valore. [33] Nei bassorilievi del Campanile e del Battistero di Firenze, Andrea Pisano, memore di tale rappresentazione, ha messo sul capo della medesima Virtù una pelle di leone, le zampe della quale sono annodate sul petto della donna; ma nel Battistero le ha di più dato in mano la clava e lo scudo (1330-1339). Quanto alla fortezza che si vede nel codice di Chantilly, così nella singola figura come nel riassunto, non è, checchè ne pensi il Vitry, [34] simbolo adoperato soltanto nel secolo XVI, dal Colombe, dietro ispirazione franco-fiamminga; anzi è simbolo del tutto italiano.

Passiamo ora alla seconda serie delle Virtù, la più antica, cioè quella delle singole figure.

Di rado si ritrova la PRUDENZA col cero destinato ad illuminare l'intelletto dell'uomo. [35] Ma le parole scritte sul disco di quella Virtù (così a carta 2 t. come nell'albero) ci rammentano le antiche rappresentazioni di essa, la quale sovente si vede dipinta con tre teste, la prima che simboleggia il presente, la seconda il passato, la terza il futuro. Benchè poco estetico, questo modo di raffigurare la Prudenza non è raro anche nelle opere del secolo XIV; [36] ma più volte

l'artista, conscio della deformità di tale tipo, pur non osando abbandonare la tradizione comune, ha soppresso una delle teste (Andrea Pisano nel Battistero di Firenze, e più tardi Raffaello nella Stanza della Segnatura). [37] Più ardito, il nostro artista conservò dell'antico tema l'idea sola, esprimendola colle parole scritte sul disco, che egli avrebbe potuto trarre dal *Convito* di Dante (IV, 27): " Conviensi adunque essere prudente, cioè savio: e a ciò essere si richiede buona " memoria delle vedute cose, e buona conoscenza delle presenti, e buona prov- " vedenza delle future ".

A simboleggiar la FORTEZZA, come già abbiamo veduto, sono dedicate due scene episodiche nelle quali si scorge la Virtù in atto di vincere il Vizio. Queste scene sono, per così dire, un arcaismo [38] e provengono dal modo originariamente usato nel dipingere le Virtù. Gli artisti dei secoli XI e XII ne trassero diffatti la ispirazione dalla *Psychomachia* di Prudenzio e dalle opere degli imitatori suoi, specialmente dal trattato *De conflictu vitiorum et virtutum*, attribuito a san Gregorio Magno. In queste opere le Virtù non hanno ancora vinto e lottano sul campo di battaglia coi Vizî che vigorosamente loro resistono. Così si vedevano già raffigurati i simbolici personaggi nel secolo V, nel quale, secondo lo Stettiner, [39] fu disegnato l'archetipo de' manoscritti illustrati pervenutici del poema di Prudenzio; così si vedono ancora nei monumenti dell'arte plastica sino alla fine del secolo XII. Ma già al principio del secolo seguente si fa strada un'altra concezione: allora le Virtù vincono i Vizî, ma senza battaglia; non c'è più lotta; la vittoria è un fatto compiuto: nei bassorilievi e nelle vetrate delle chiese come nel nostro codice, i Vizî giacciono atterrati sotto i piedi delle Virtù. [40]

Il freno della TEMPERANZA, a dispetto della teoria del Vitry sull'origine francese ovvero franco-fiamminga di tale simbolo, [41] è, come già si notava, invenzione italiana, [42] ch'ebbe a mantenersi fin nel secolo XVI, come provano gli affreschi di Raffaello nella Stanza della Segnatura. Ma il castello che la Virtù serra colla chiave [43] ed il giardinetto pensile sono due simboli non nuovi soltanto, ma anche piuttosto rari nell'arte del medio evo. Dell'albero colle foglie simboliche si possono scoprire, come si vedrà più sotto, le origini ed, almeno, un esempio contemporaneo.

La GIUSTIZIA è priva della solita bilancia, della quale ha preso il posto un libro aperto, forse sotto l'inspirazione di Bartolomeo di Bartoli, nato nel seno della più famosa università giuridica che abbia vantato il medio evo.

Anche la figura della FEDE ha un carattere del tutto nuovo. L'albero simbolico che essa abbraccia con tanto amore, non si osserva, ch'io sappia, nell'iconologia medievale prima del secolo XIV, ed è assai somigliante alla pianta dai rami coperti d'iscrizioni, che abbiamo, poco fa, veduto nel giardino pensile del castello della Temperanza. In un altro bel codice italiano del medesimo secolo che, disgraziatamente guasto e mutilato, si conserva nella Nazionale di Parigi (numero 112), le figure delle Virtù sono tutte accompagnate da piccoli alberi, sulle foglie de' quali nulla si legge scritto; però in un brano del testo, concer-

Tav. IV — TRATTATO MORALE AGOSTINIANO.

(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Ital.* 112).

nente la Verginità, appare già l'intenzione di esprimere in tal modo le cose che difficilmente possono trovare la loro espressione nelle opere artistiche. [44] Ed appunto nel medesimo codice si vede una rappresentazione della Fede quasi del tutto identica a quella del codice di Chantilly (ved. Tav. IV).

Dell'àncora della SPERANZA ho notato qui sopra la novità simbolica. Quanto alla corona che le porge dal cielo la mano divina, si ritrova in tutte le rappresentazioni di questa Virtù spettanti al secolo XIV; così cioè nel codice senese già accennato (*Ital.* 112) come ne' bassorilievi di Andrea Pisano sulla porta del Battistero e sul Campanile, e dell'Orcagna sull'altare d'Or San Michele di Firenze. Ma in queste ultime opere, invece di star di fronte allo spettatore, come fa nel nostro codice, la Speranza è costantemente rivolta a destra, e, quasi sempre inginocchiata, stende le mani verso la corona desiderata.

Finalmente la CARITÀ non ha più nessun simbolo che valga a farla tosto riconoscere; e pare che essa abbia sofferto, almeno esteticamente, dell'amore di Bartolomeo di Bartoli per i libri e l'arte dello scrivere. Sta di faccia come in tutte le rappresentazioni del tempo, ma è priva del cuore [45] e della cornucopia che le avea posto fra le mani Andrea Pisano (porta del Battistero fiorentino), il quale del resto aveva abbandonato il classico tipo della donna in atto di allattare uno o più bambini (Nicola Pisano nel pulpito di Pisa, Orcagna nell'altare d'Or San Michele). Ancora più semplicemente è dipinta nel codice 112 a carta 10 t.; ma lì come a carta 16 t., nel pittorico riassunto che così esattamente corrisponde a quello del nostro codice, si presenta con le due banderuole, le quali recano appunto le stesse iscrizioni del codice di Chantilly:

Sperno deos, fugio periuria, sabata colo.
Habens uni Deo amorem timorem honorem.
Sit tibi patris honori (sic), *sit tibi patris* (sic) *amor.*
Non sis ociosus [leggasi *occisor*].

Nelle rappresentazioni del secolo XIII è inutile ricercare i nomi de' personaggi simboleggianti i Vizî, dalle Virtù vittoriosamente combattuti e conculcati. Come le Virtù ed i Vizî del *Roman de la Rose*, sono figure astratte, che non hanno nulla a vedere con la storia.

La PRUDENZA	ha sotto	i piedi	la PAZZIA,
la GIUSTIZIA	„	„	l'INGIUSTIZIA,
la FORTEZZA	„	„	la VILTÀ,
la TEMPERANZA	„	„	l'INTEMPERANZA,
la FEDE	„	„	l'INCREDULITÀ,
la SPERANZA	„	„	la DISPERAZIONE,
la CARITÀ	„	„	l'AVARIZIA,
l'UMILTÀ	„	„	la SUPERBIA.

Ma nel secolo XIV tali astrazioni scompaiono e cedono il posto ad altrettanti personaggi della storia sacra e profana. Nel codice italiano 112 della Nazio-

nale di Parigi, le pitture del quale sono quasi senza dubbio di mano senese ed il testo in dialetto intriso di forme genovesi, veggonsi non solo coronati i Vizî come nel ms. di Chantilly, ma ancora simboli innominati de' Vizî contrarî a ciascuna delle Virtù descritte, tormentati da brutti e neri demonietti. Ma se tutti sono privi di nome, taluni hanno già l'uso della parola. Per esempio (a carta 10 t.), il Vizio contrario alla Carità, cioè l'Avarizia, dice:

Mi sum lo vicio contrario de la Carità, che in me non è amor de De ni de lo proximo; mee sempre sum staito invidioxo et crude' de le richeze de lor, aondo asae n'aveva e tute per mi me le teneva e ali proxime mi non ne daxeva. E gra[n]de dexaxio dura che ie vedeva e pietae niguna de eli non aveva. Imperò a l'inferno sum condanao, et sempre li serà lo me stao.[46]

Da questi personaggi che già parlano, agevole è la transizione a personaggi veramente storici. Così:

		Nel codice di Chantilly	Nelle *Ore* di S. Vostre (1502)	Sulla tomba del cardinale Erardo de La Marck (circa 1535).
La Prudenza	conculcano	*Sardanapalus*	Sardenapalus	*Prudentia Sardanapalum mollem suffocat.*
La Fortezza		*Ollofernes*	Holoferne	*Fortitudo Holofernem superbum perimit.*
La Temperanza		*Epicurus voluptuosus*	Tarquin	*Temperantia Tarquinium immoderatum extinguit*
La Giustizia		*Nero iniqus*	Neron	*Justitia Neronem iniquum jugulat.*
La Fede		*Arius hereticus*	Machomet	*Fides Mahumetem perfidum conculcat.*
La Speranza		*Judas disperatus*	Judas	*Spes Iudam desperatum supplantat.*
La Carità		*Herodes impius*	Heres (*leg.* Herodes)	*Charitas Herodem lividum proterit.*

Nel periodo che dal secolo XIV giunge a' principî del secolo XVI hanno mutato il nome due soli Vizî, l' Intemperanza e l' Incredulità. Epicuro, poco conosciuto in Francia e nelle Fiandre, è divenuto Tarquinio, ed Ario, in parte per lo stesso motivo ed anche più per cagione della recente presa di Costantinopoli operata dai Turchi, è stato soppiantato da Maometto.[47]

* * *

Niuno ignora che gli uomini del medio evo ricercavano anzitutto, e più volte fuor di misura, nelle opere letterarie e artistiche due cose principalmente: la simmetria e l' unità.

Ne' trattati didattici di que' tempi, ciascuna delle Virtù e ciascuno dei Vizî ad esse opposti ha dietro di sè un codazzo di Virtù e di Vizî minori, generalmente sette, talvolta otto. Quando gli artisti limitarono la loro opera all' illustrazione delle Virtù, rappresentarono la serie intera delle Virtù secondarie: così fece il pittore del codice Italiano 112.[48] Ma gli altri, fra i quali il nostro Bartolomeo, che intendevano dipingere di fronte alle Virtù le sette Arti liberali, delibe-

ratamente misero da parte le Virtù minori, che, a Chartres, Parigi ed Amiens, formano colle principali una schiera di dodici figure. E basti per la simmetria, sulla quale sarebbe inutile fermarsi più a lungo.

L'unità, dal canto suo, s'è effettuata nel codice di Chantilly in quattro maniere. 1° Le sette Virtù sono definite con altrettanti estratti delle opere di sant'Agostino, e quasi sottomesse alla protezione del dotto vescovo. 2° Tutte sono figlie della Discrezione; e questo concetto, dacchè non lo ritroviamo altrove espresso con altrettanta precisione,[49] ci pare da ritener invenzione personale del nostro. 3° Tutte derivano dalla scienza sovrana del medio evo, la Teologia. 4° Finalmente, tutte sono, per così dire, i frutti di un albero, a piè del quale siede la Discrezione, madre ovvero " sale „ delle Virtù, mentre sulla cima troneggia la Maestà divina insieme colla Carità.

I tre primi concetti sono facilmente intelligibili, talchè non è d'uopo spiegarli particolarmente. L'ultimo senza dubbio nacque da un breve sermone, pubblicato fra le opere d'Ugo da San Vittore di Parigi, ***de fructibus carnis et spiritus***, e che deve annoverarsi fra le fonti di più opere artistiche del secolo XIII. In questa predica frà Ugo descrive due alberi. Il primo è l'albero del vecchio Adamo, del quale la radice al pari del ceppo principale è formata dalla Superbia. Dal tronco escono sette rami: ***Invidia, Vanagloria, Tristitia, Ira, Avaritia, Ventris ingluvies, Luxuria;*** e da ciascuno di essi, altri rami secondarî: così ad esempio dalla Tristizia vengono il Timore e la Disperazione. Il secondo albero, piantato da Gesù Cristo, è l'albero del nuovo Adamo; del quale il tronco è l'Umiltà ed i sette rami principali le sette Virtù teologali e cardinali. Dal ramo della Fede spuntano quasi rampolli la Carità e l'Obbedienza, e via dicendo. In alcuni codici si vedono i due alberi, ma delineati senza veruna ricerca artistica.[50] Non si può dubitare che il nostro pittore non abbia attinto a questa fonte.

È infatti cosa assai curiosa a notare come le due serie di rappresentazioni delle Virtù e delle Scienze si presentino quasi un episodio caratteristico della rivalità fra gli antichi e i nuovi ordini monastici in Italia. La prima di queste due serie, più tradizionale dell'altra, è nata sotto l'ispirazione quasi esclusiva di sant'Agostino e de' suoi monaci; la seconda, più nuova, più svariata, uscì dalla dottrina largamente interpretata di san Tommaso e de' successori del dotto Aquinate.

Nella prima l'ispirazione è più semplice, più conforme ai dati dei secoli precedenti. Esistono di essa in Francia almeno due monumenti ragguardevoli, il nostro codice cioè ed il manoscritto Italiano 112 della Biblioteca nazionale. In essi le Virtù e le Scienze sono separatamente rappresentate. Salvo nelle scene dedicate alla Fortezza, nel volume di Chantilly nulla ha luogo di drammatico, nulla di teatrale. È una serie d'imagini didattiche, calme, assestate, anzi un po' monotone nel loro atteggiamento tranquillo. Anche nelle pitture che riassumono ciascuno de' due cicli, lo spirito sobrio, un po' freddo e rigido, del medio evo, informa l'opera tutta quanta. Di certo l'artista volle prima di tutto insegnare,

ed all' intento morale, al desiderio di rendere migliore l'animo de' riguardanti, pospose la seduzione degli occhi conseguita mercè gli atteggiamenti piacevoli e gli splendenti colori. E si capisce. A quel tempo l'arte non era meta a sè stessa, bensì un tramite, un mezzo; e serviva umilmente la dottrina sovrana.

Che il codice di Chantilly sia tutto agostiniano, se ne possono agevolmente trovare prove certissime così nel posto d'onore riservato al vescovo d'Ippona nella seconda pittura come nelle epigrafi dedotte esclusivamente dalle opere sue e nel concetto delle tavole riassuntive attinto da frà Ugo di San Vittore, canonico regolare dell' ordine di sant' Agostino. Ma queste prime prove, che in ogni caso sarebbero sufficienti, sono confermate da due altri fatti assai rilevanti.

Qui sopra s'è detto che nel bel codice del *Decreto* di Graziano conservato nella Nazionale di Parigi leggesi una sottoscrizione in cui il nostro Bartolomeo attesta d'avere corretto il volume coll' aiuto di don Francesco da Prato nella chiesa di San Barbaziano in Bologna. Ora è cosa nota che quella chiesa, almeno dal 1123 fino al 1480, fu affidata alle cure di monaci agostiniani, fra i quali appunto visse nel secolo XIV don Francesco da Prato. [51] Si può dunque lecitamente congetturare che don Francesco stesso o qualche suo confratello abbia inspirato a Bartolomeo l' idea della Canzone a Bruzio e delle pitture che l'adornano.

S'è ancora notato qui sopra che nella tavola riassuntiva del ciclo delle Virtù, la figura della Carità, invece di presentarsi come le consorelle nel proprio cerchio, è stata *honoris causa* trasferita nel doppio disco dove troneggia Iddio. Anche questa particolarità potrebbe essere segno d'origine agostiniana; dacchè gli emuli stessi degli Agostiniani, vale a dire i Domenicani, in uno degli affreschi più mirabili del secolo XIV rispettarono la tradizione senza dubbio da molte opere artistiche già sodamente stabilita, ed ai piedi della Carità [52] fecero dipingere la figura del dotto patrono dell' Ordine rivale. Del resto l'Aquinate stesso, nella seconda della seconda, dice che la Carità è la più perfetta delle Virtù teologali e, come principio di tutte le opere che conducono l'uomo al suo fine, chiama dopo di sè tutte le altre Virtù. E non dobbiamo già scordarci che sui primi del secolo XIV Giovanni Pisano nel famoso pulpito aveva subordinato alla Carità le quattro Virtù cardinali.

Nel manoscritto Italiano 112 della Nazionale di Parigi, sì miseramente mutilato e guasto, mancano parecchie carte che forse ci avrebbero fornito la prova chiarissima della sua origine agostiniana. Ma, oltrechè esiste una stretta affinità artistica fra questo codice e quello del museo Condé, si può agevolmente trovare nel testo che accompagna le rappresentazioni delle Virtù, una conferma della nostra congettura. Sono infatti citati in questo commento molti autori, quasi tutti dottori della Chiesa, tra i quali notasi almeno otto volte il nome di sant'Agostino, e specialmente a carta 7, dove si legge: " Unde dixe *lo nostro* " *paire meser santo Agostin...* „. Ed è il solo fra i dottori citati che sia nomi-

Tav. V – LA TEOLOGIA (?) E LE SETTE VIRTÙ.
(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Ital.* 112).

nato con tali espressioni di singolare venerazione. Ce ne sono però due altri — oltre Seneca, dal nostro commentatore altamente riverito — i quali sono onoratissimamente citati. A carta 7 r.: " La unde dixe un savio chi à nome Ricardo, " in libro de virtute... „. Questo " savio „ è quasi fuori di dubbio frà Riccardo di San Vittore di Parigi. A carta 9 r.: " Un savio chi à nome Ugo „ sarà pure da identificar col celebre Ugo, monaco dello stesso monastero di San Vittore, uno de' luminari dell'ordine agostiniano. Sfortunatamente le suddette citazioni sono assai poco precise, sicchè non ci è riuscito di rintracciarle nelle opere dei Vittorini Ugo e Riccardo; ma crediamo che sarebbe parimente fatica vana di ricercarle nei trattati del domenicano frà Ugo di Saint-Cher (*De pugna virtutum et vitiorum*) o del cancelliere oxfordiano Riccardo (*De vitiis et virtutibus*).

Esistono molte prove dell'emulazione che verso la metà e sulla fine del secolo XIII sorse tra gli Agostiniani ed i Domenicani per ciò che spetta allo studio ed alla classificazione delle Virtù e delle Scienze.

Sulle prime lungamente scrisse il dottore angelico nella prima divisione e soprattutto nella seconda della seconda parte della sua Somma, senza insistere però sulle Virtù secondarie come fece sulle principali. Ne è da credere per altro che i monaci, i quali indicavano agli artisti il tema delle pitture, abbiano direttamente attinto alla fonte dottorale; essi invece si valsero, semplificandoli ancora, degli " alberi „ o tavole sinottiche o meglio genealogiche (fatte ad imitazione degli alberi di Giesse), di cui ci offrono esempio completissimo i cinque disegni ideati dal domenicano, che fu " archiepiscopus Sirencis „,[53] e che forse si deve identificare con frà Luca Mannelli, autore del trattato morale dedicato a Bruzio.

Nel suo recente libro il Mâle, toccando delle rappresentazioni delle Virtù e dei Vizî della cattedrale di Chartres, dice che " la necessità di riempire un posto " rimasto vuoto e di mettere quattro Virtù in ciascun spicchio della vôlta, " spiega la presenza dell'Umiltà e della Superbia „.[54] Se l'egregio autore avesse attentamente esaminato gli alberi del nostro arcivescovo ed anche quelli che nel medesimo codice accompagnano il trattatello già citato di Ugo di San Vittore, agevolmente si sarebbe accorto della poca esattezza di tale asserzione. Dall'esame di essi risulta difatti provato che secondo le dottrine professate nei libri agostiniani, ne' sec. XIII e XIV, dall'Umiltà derivavano le Virtù e dalla Superbia i Vizî. Invece di ricercare la sola simmetria, l'artista di Chartres eseguì un disegno dal quale non poteva allontanarsi senza correr rischio di fare opera imperfetta e quasi inintelligibile.

Il primo albero dell'arcivescovo è quello delle Virtù, *arbor Virtutum;* del quale la radice è l'Umiltà: *Humilitas, et radix omnium virtutum;* un po' più su sorgono i rami della Prudenza, colle Virtù da essa derivate, delle quali i nomi sono scritti ciascuno su di una foglia (*Ratio, Consilium, Diligentia, Modestia, Memoria, Providentia, Timor Dei, Tolerantia*) e del Coraggio (*Fidelitas, Longanimitas, Taciturnitas, Stabilitas, Silentium, Perseverantia, Requies,*

Tolerantia in adversis); quello della Fortezza, a destra, nasce dal fusto un po' più su di quello della Prudenza. I rami della Giustizia (*Lex, Correctio, Juris observantia, Serenitas, Justitia* (*sic*), *Certitudo, Iudicium, Veritas*), e della Temperanza (*Contemptus mundi, Sobrietas, Religio, Jejunium, Tractabilitas, Discretio, Moralitas*) escono da una specie di nodo o disco sul quale si legge: *Fructus. Via vite. Fructus.* Similmente da un disco colla scritta: *Fructus. Spiritus. Fructus* germogliano i rami della Fede (*Benivolentia, Munditia, Puritas, Kastitas, Virginitas, Continentia, Pax*) e della Speranza (*Contemplatio, Confessio, Contritio, Gaudium, Penitentia, Patientia, Disciplina*). Finalmente il vertice dell'albero si divide in due rami, che ambedue spettano alla virtù suprema, la Carità (a destra: *Misericordia, Concordia, Constantia, Dulcedo*; a sinistra: *Clementia, Pietas, Simplicitas, Indulgentia*). Nel mezzo dei due rami della Carità, è un mostro alato da essi schiacciato così da ucciderlo. I rami della Prudenza e della Fortezza hanno ciascuno otto foglie; quelli della Carità quattro, cioè otto foglie in tutto. E' pare dunque che queste tre Virtù abbiano agli occhi dell' autore un' importanza speciale. In mezzo ai due alberi si vede uno scudo colla scritta: *Religio est per quam religamus animam nostram Dei cultum observandam* (*sic*).

La radice dell'albero dei Vizî, molto meno importante per le nostre ricerche, è la Superbia: *Superbia est radix omnium Vitiorum.* I due primi rami sono quelli dell'Avarizia e dell' Invidia coi Vizî relativi; i seguenti, dell' Ira e della Vanagloria (*Inanis gloria*), ch'escono da un nodo colla scritta: *Via mortis*; il quinto ed il sesto, dell' Ingordigia (*Gula*) e dell'Accidia, nascono da un altro nodo: *Fructus carnis*; finalmente, sulla cima s' aprono le otto foglie della Lussuria.

Veniamo ora agli alberi che illustrano l'operetta di un agostiniano rinomatissimo, Ugo di San Vittore.[55] Essi sono stati riprodotti abbastanza fedelmente nella *Patrologia* del Migne; ci asterremo dunque dal darne qui una descrizione particolareggiata, dacchè essi offrono in somma la stessa tessitura di quelli (posteriori) dell'arcivescovo domenicano. Però presentansi in un ottimo codice parigino (Latino 10.630, a carte 65 r. e 65 t.) sotto una forma più compiuta e più artistica, se è lecito usare tal parola a chi discorre di disegni così schematici. A piè dell' albero dei Vizî apre le braccia una donna incoronata, sotto la quale si legge la scritta: *Babilon meretrix et superba,* e i tre versi leonini:

> Mortis ab hac stirpe genus effluit omne.
> Fructus in hac hominem si farserit interiorem,
> Nescius eterno recti fiet hausta periclo.

Poi dal fusto nascono, carichi dei frutti della Carne, i nomi dell' Invidia e della Vanagloria, della Tristizia e dell' Ira, dell' Ingordigia (*Ventris ingluvies*) e dell'Avarizia (ciascuna madre di sette Vizî). Finalmente il vertice dell'albero è

bipartito in due rami riserbati alla Lussuria (madre di dodici Vizî), fra i quali sorge la figura ignuda del vecchio Adamo, con i tre versi leonini:

Culpa peracta palam veterem nudaverat Adam
Hiis socium viciis; anime mors certa fit, ex hiis
Fructibus et ramis cognoscitur aspera radix.

A piè dell'albero sta una donna velata, incoronata, col calice nella destra e la croce nella sinistra; è *Jerusalem, visio pacis, et humilis*, presso la quale corrono i versi leonini:

Noris ab hac stirpe redolentis germina vite.
Ex quorum flore mens pasta sacroque sapore,
Quis sit amor pensat, qui dona perhennia donat.

Dal fusto escono nella stessa guisa di quelli dell' albero dei Vizî, carichi dei frutti dello Spirito, i rami della Prudenza, della Giustizia, della Temperanza, della Fortezza, della Fede e della Speranza (sette frutti o Virtù per ciascuna). E sulla cima si dischiudono i dieci frutti della Carità, nel mezzo dei quali sorge la maestà del Cristo, *novus Adam*, con questi tre versi, pur essi in parte leonini:

Vernant floriculi Christo mediante manipli.
Fructus in hoc vite [*l.* vie?] madefactus rore sophie
Celitus ardenti preponit aromata menti.

Le Virtù poi, se non sono definite con parole cavate alla lettera dalle scritture di S. Agostino, vengono tuttavia descritte in guisa strettamente conforme a quella in cui ce le presenta il codice di Chantilly.

Anche il *Viridarium consolationis*, molte volte trascritto nel medio evo, non altro che un trattato sulle Virtù ed i Vizî, scritto, si può esserne certi, da un Agostiniano, poichè la terza parte delle definizioni in esso contenute provengono dai libri di sant'Agostino. [56] Incomincia colle parole caratteristiche: *Quoniam omne peccatum a Superbia trahit origine, testante Scriptura in Ecclesiastico...*, donde risulta confermato quel che abbiamo detto contro l'avventata asserzione del Mâle. [57]

Finalmente, a guisa di conclusione a questa piccola inchiesta intorno alla rivalità fra Agostiniani e Domenicani, [58] gioverà rammentare un ristretto delle opere di Vincenzo di Beauvais, compilato dai Vittorini all' intento di correggere le citazioni che egli aveva desunte da' dottori dell'ordine loro: *Flores diversorum sanctorum collecti et correcti de libris fratris Vincentii de Ordine Predicatorum, et primo flores Hugonis de Sancto Victore de scientia recte vivendi. De libro de institutione noviciorum*... etc. [59]

Alla dottrina agostiniana, già fin dal secolo XII nettamente espressa ne' libri di Ugone di San Vittore e largamente divulgata nel secolo seguente per mezzo

dei florilegî, aveva di certo attinto anche Bartolomeo di Bartoli, e se l'era presa senza mutarne nulla, se non che all'Umiltà, radice delle Virtù, sostituì la Discrezione, madre o sale delle Virtù, cioè probabilmente la facoltà di discernere il bene dal male, la Virtù dal Vizio.

Nulla di più naturale del posporre le Scienze alle Virtù, perocchè nel concetto del medio evo la perfezione intellettuale è intimamente collegata alla perfezione morale. [60] Come disse Dante (*Convito*, IV, 22): " Veramente l'uso del " nostro animo è doppio, cioè pratico e speculativo... Quello del pratico si è " operare per noi vertuosamente, cioè onestamente, con prudenza, con tempe- " ranza, con fortezza e con giustizia [Virtù]; quello dello speculativo si è, non " operare per noi, ma considerare l'opere di Dio e della natura [Scienze o Arti " liberali] „. Ancora: siccome tutte le Virtù derivano dalla Teologia, così tutte le Scienze costituiscono il corpo della Filosofia: " Onde — citiamo anche una volta " l'Alighieri (*Conv.*, III, 11) — non si dee dicere vero filosofo alcuno, che per alcuno " diletto colla Sapienza in alcuna parte sia amico; siccome sono molti che si " dilettano in dire Canzoni e di studiare in quelle, e che si dilettano studiare in Ret- " torica e in Musica, e l'altre scienze fuggono e abbandonano, che sono tutte " membra di Sapienza [cioè di Filosofia] „. Debbono dunque le Arti liberali essere studiate dopo la Teologia, perchè i dottori medievali nelle loro classificazioni subordinano sempre le altre scienze alla scienza suprema: nell'albero della Sapienza dell' " arcivescovo Sirense „ dalla Santa Trinità, mediante una doppia serie di sette gradi un po' oscuri per noi, nasce la Sapienza, dalla quale poi deriva la Filosofia, madre delle sette Arti liberali. Del resto la Scienza, nel senso filosofico della parola, non è necessaria alla Fede, di cui è solamente l'ausiliatrice, perchè, come dice sant'Agostino, tradotto dal compilatore del ms. ital. 112, " noi " ben possemo le chose che noi no vegemo ama[r], ma elle che noi no cogno- " scemo amar noi no possemo „. Non altrimenti pensava san Tommaso d'Aquino, in molti punti seguace de' grandi Agostiniani del secolo XII: [61] " Il fine della " dottrina sacra [o Teologia], in quanto è pratica, è la beatitudine eterna, per la " quale come all'ultimo fine sono ordinati tutti gli altri fini delle scienze pratiche: " onde è manifesto che in ogni modo essa è più degna delle altre „. [62]

Al pari delle Virtù, ne' trattati agostiniani del secolo XII, le Scienze occupano l'ordine stesso che è osservato da Bartolomeo di Bartoli. Nè si può trovare del resto divergenza su questa materia fra gli autori del medio evo. Ma forse Ugo di San Vittore fu il primo che esponesse con chiarezza nella sua ***Erudizione didascalica***, estraendola dalle ***Etimologie*** di Isidoro di Siviglia (lib. I, cap. 2), [63] la teoria generale del suo tempo intorno al quadrivio, e così contribuì coll'autorità personale a volgarizzarla più che mai fra le generazioni successive. [64]

Quanto s'è detto fin qui valga per la storia letteraria delle Arti liberali. Rispetto alla storia artistica di esse noteremo come fin dal 1857 il Corpet dimostrasse che prima e principale fonte furono le *Nozze di Mercurio e della Filologia*

di Marciano Capella. [65] Da questo libro derivano difatti tutte le personificazioni medievali delle sette scienze; ma agli artisti fu d'uopo semplificare le descrizioni ideate dallo scrittore africano con esuberanza di fantasia veramente orientale, e di più anche i simboli meno chiari di questa o quella scienza cedettero il luogo ad altri più semplici e di più facile comprensione per chi allora se ne dilettava, cioè il volgo, per cui furono dapprima dipinte o scolpite. Come si è notato a proposito delle Virtù, questa simbolica, riveduta e corretta, aveva già nel secolo XII assunti caratteri ben definiti e durò fino alla metà del secolo XIV, vale a dire fino al momento in cui gli artisti, divenuti più abili nel maneggio del pennello o dello scalpello, vollero far prova nelle loro creazioni d'originalità, seguiti poi da quelli del Rinascimento, quali il Botticelli nella villa Lemmi [66] ed il Sanzio nella Stanza della Segnatura.

È vero che nelle stesse pitture di Sandro e di Raffaello poche sono le novità, specialmente nelle prime, e che i loro capolavori s'allontanano dalle rappresentazioni anteriori piuttosto per la composizione, l'attitudine nuova e l'insolito aggruppamento dei personaggi che non per le modificazioni recate ai simboli tradizionali: le donne simboliche divengono più leggiadre, più graziose, più vive, ma rimangono pur sempre simboliche come nell'età precedente. È cosa dunque naturalissima che il pittore del codice di Chantilly sia rimasto fedele al " canone ", da cui non s'è quasi mai discostata l'arte del medio evo e della prima Rinascita, sebbene si possa notare che la fedeltà sua è maggiore verso il tipo tradizionale delle Scienze che non verso quello delle Virtù. E ciò s'intende. Le imagini delle Virtù non compaiono ancora nell'arte carolingia, mentre secondo taluni scrittori (che non risalgono però più in là del secolo XII) le Scienze sarebbero state dipinte nel palazzo di Carlo Magno a Aix-la-Chapelle. [67]

Sul cadere del secolo XII Errada di Landsberg rappresentava già la FILOSOFIA sotto la figura di una donna tricipite (allusione alla partizione sua in Etica, Logica, Fisica), [68] dal cui seno scaturiscono sette sorgenti, cioè le Arti liberali, mentre ai piedi le stanno Socrate e Platone in atto di scrivere.

Nei florilegî agostiniani sopra accennati (secoli XIII e XIV), specialmente nel *Viridarium consolationis,* fra gli autori citati appaiono Seneca, Socrate ed Aristotele. [69] Non c'è dunque da meravigliarsi se nel nostro codice questi grandi sono rappresentati in atto di circondare la figura della Filosofia, che apre e domina il coro delle sette Arti liberali, come la Teologia apriva e dominava quello delle sette Virtù.

Ove a questa triade si aggiunga Aristotele, il maestro prediletto del medio evo, la schiera dei dotti offerta dal codice Condeano è compiuta. Se dobbiamo giudicarne dalle nostre odierne cognizioni in quest'ordine di studî, potremmo asserire che la Filosofia si trova di rado scolpita sulle pareti delle cattedrali francesi del secolo XIII. A Laon essa è una donna sedente che tiene nella destra un libro; al disopra di lei sta un altro libro chiuso; ha la testa nelle nubi ed una scala

sul petto. A Sens è parimenti una donna incoronata, sedente con un libro nella destra ed uno scettro nella sinistra. Entrambe le figure hanno le vesti adorne delle lettere greche π et θ, cioè πρακτική e θεορετική φιλοσοφία, ed ambedue sono di inspirazione boeziana, [70] la quale in Italia si dimostrerà sempre viva nella Filosofia incoronata, colla sfera e lo scettro, di Giovanni Pisano (pulpito di Pisa), e in quella della fontana maggiore di Perugia (c. 1280), opera forse dello stesso Giovanni, dove la scienza sovrana, coll'ampio manto reale steso sullo schienale del trono, porta nella destra lo scettro e la sfera nella sinistra.

In quanto al disegno schematico de' nove cieli, nella contemplazione dei quali appare tutta assorta la Filosofia, esso proviene da Tolomeo, come dice Dante nel *Convito* (II, 3):

Aristotile credette, seguitando solamente l'antica grossezza degli astrologi, che fossero pure otto cieli, delli quali lo estremo, e che contenesse tutto, fosse quello dove le stelle fisse sono, cioè la spera ottava; e che di fuori da esso non fosse altro alcuno... Tolomeo poi, accorgendosi che l'ottava spera si muovea per più movimenti, veggendo il cerchio suo partire dal dritto cerchio, che volge tutto da Oriente in Occidente, costretto da' principii di Filosofia, che di necessità vuole un primo mobile semplicissimo, puose un altro cielo essere fuori dello Stellato, il quale facesse quella rivoluzione da Oriente in Occidente: la quale dico che si compie quasi in ventiquattro ore, cioè in ventitre ore e quattordici parti delle quindici d'un'altra, grossamente assegnando. Sicchè secondo lui e secondo quello che si tiene in Astrologia e in Filosofia (poichè quelli movimenti furono veduti), sono nove li cieli mobili: lo sito de' quali è manifesto e determinato, secondo che per un'arte, che si chiama prospettiva, aritmetica, e geometrica, sensibilmente e ragionevolmente è veduto, e per altre sperienze sensibili... [71]

Nel suo *Anticlaudianus* Alano di Lille († 1202) descrive così la GRAMMATICA. Benchè sia vergine:

Sunt tamen in multo lactis torrente natantes
Mammæ, subducti mentitæ damna pudoris.
Dum suspirat adhuc lactantis ad ubera matris,
Infantem cibat iste cibus, liquidoque fovetur,
Quem solidum non pascit adhuc, potuque sub uno
Et cibus et potus in solo lacte resudat.
Asperat illa manum scutica, qua punit abusus,
Quos de more suo puerilis combibit ætas.
Verberibus sic asperat ubera, verbera mollit
Uberibus; facto pater est et mater eodem:
Verbere compensat patrem, gerit ubere matrem. [72]

Dalle descrizioni di Marciano Capella derivano la sferza e lo scalpello di Alano; ma delle " mammelle piene del latte del sapere " non parlano nè le *Nozze* nè altri scritti posteriori, sicchè, per conseguenza, nelle opere d'arte del primo medio evo niuna traccia ne appare. Nelle sculture francesi del secolo XIII la Grammatica non ha che la sferza, perchè il simbolo dello scalpello [73] rima-

neva inesplicabile così agli artisti come al popolo. È dunque l'idea di Alano di Lilla che il pittore del nostro codice ha fatta sua: e forse tanto più volentieri egli ebbe ad adottarla, perchè traducendola in effetto poteva imitare — oltrechè la bella Castità di Giovanni Pisano nel pulpito del Duomo di Pisa (1302-1311), in atto di allattare due fanciullini — la Grammatica dello stesso monumento, quasi esattamente riprodotta in un bel codice parigino eseguito per il Petrarca, nel quale questa scienza, donna bionda sedente fra molti scolari, preme con ambedue le mani il suo seno gonfio di latte. [74] Ma quest'ultima figura corrisponde

Tav. VI — LA GRAMMATICA.
(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Lat.* 8500, c. 30 t.).

assai più che non faccia la nostra ai precetti del maestro di Lilla; chè non solo è pallida in volto, ma, come si verifica pure nella scultura del pulpito pisano, sembra in preda ad un generale languore. [75]

Sulla fontana di Perugia manca il simbolo dell'allattamento, e la Grammatica, donna florida di aspetto molto più moderno, tiene colla destra la tavoletta dove lentamente legge e scrive il fanciullo, sulla spalla manca del quale la dotta maestra appoggia affettuosamente la sua sinistra.

Le scritte poste intorno al capo della donna, coronata di spighe di frumento, dànno la divisione generalmente ammessa dell'arte grammaticale dal secolo XIII fino al XVI. [76]

Nella figura della DIALETTICA merita osservazione il colore differente del manto ugualmente diviso, onde illustrare le parole “opponens„ e “respondens„, e la parola *ratio* scritta sulla parte superiore della sottoveste. La qual parola di certo allude alla definizione, tronca nel nostro codice, di sant'Agostino: “Hæc “docet docere, hæc docet discere, in hac se ipsa ratio demonstrat... „. [77] Il bel

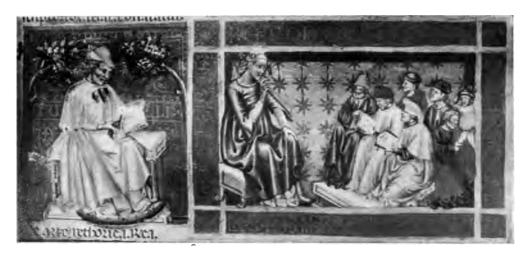
volto sereno di questa donna, d'età già matura, non ha più nulla a che fare colla donna magra del Capella e di Alano da Lilla, e nemmeno colla vecchia grinzosa che Niccolò e Giovanni da Pisa effigiarono a Perugia ed in patria; nè come in questi ultimi monumenti essa reca in mano un serpe o uno scorpione, [78] ma invece le due serpi affrontate che nelle opere ulteriori terrà quasi sempre nelle mani. [79] Nel codice petrarchesco di Parigi i due rettili meglio che serpi posson dirsi due piccoli dragoni alati, ad imitazione di quello che si vedeva fin dal secolo XII

Tav. VII — LA DIALETTICA.
(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Lat.* 8500, c. 33 r.).

nella cattedrale di Chartres. La divisione della Dialettica: " probabilis, demonstra- " tiva, sophistica ", proviene da Ugo di San Vittore, [80] che la trovò presso Boezio. [81]

La Rettorica del codice di Chantilly non rassomiglia punto a quella del Capella e delle cattedrali francesi del secolo XIII. Forse la sua corona fiorita deriverà dalla descrizione di Alano di Lilla, dove la vaga donna scolpisce dei fiori sul timone del carro della Filosofia:

> A simili variis inscribit floribus axem
> Virgo, flore novo cogens juvenescere ferrum. [82]

Per ciò che spetta al suo rotolo, già si vedeva sulla fontana maggiore di Perugia, dove quest'Arte sembra nello stesso tempo parlare e scrivere collo stilo. E forse il preambolo cancelleresco trascritto su detto rotolo vuole rammentarci la parte che ebbero spesso i primi umanisti nella redazione delle lettere politiche e degli atti de' principi. [83] Le parole poi che si leggono presso al capo della donna, indicano le tre specie di cause enumerate da Boezio: " Rhetoricæ igitur genus

Tav. VIII — LA RETTORICA.
(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Lat.* 8500, c. 31 r.).

" est facultas; species vero tres, judiciale, demonstrativum, deliberativum „ [84] e poi da Isidoro da Siviglia. [85]

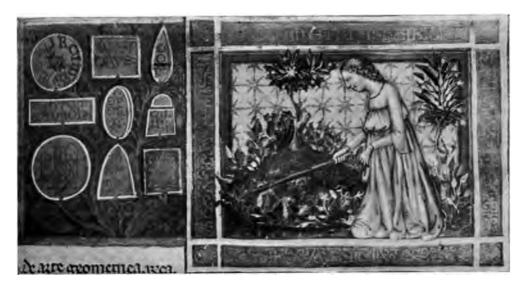
Della figura dell'Aritmetica poco si può dire. Non è più la donna del Capella, dalle dita mobilissime, scolpita in sì felice modo dagli artisti della fontana di Perugia; è sempre una donna molto bella, ma in essa si riconosce piuttosto la quarta vergine di Alano, che nella mano destra portava la tavola di Pitagora e colla sinistra mostrava " battaglie di cifre „:

> Mensam Pythagoræ, quæ menti pabula donat,
> Sustinet una manus, pugnas manus altera monstrat. [86]

Nel nostro codice essa sta in atto di scrivere le dieci prime cifre, come già

Tav. IX — L'ARITMETICA.
(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Lat.* 8500, c. 38 r.).

faceva nelle sculture della cattedrale di Clermont. È questo un simbolo molto più chiaro del movimento rapidissimo delle dita ovvero delle palle dell'abaco che si vedono fra le mani di questa scienza ne' bassorilievi della cattedrale di Laon, nella pittura di Errada di Landsberg ed anche più tardi nell' " Arismetica „ di Giovanni Pisano (pulpito di Pisa). [87]

Marciano Capella aveva messo nella destra della GEOMETRIA un compasso e nella sinistra una sfera. A Sens, Chartres e Laon gli scultori conservarono il compasso, ma sostituirono alla sfera una tavoletta su cui la scienza disegna le sue figure.

Tav. X — LA GEOMETRIA.
(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Lat.* 8500, c. 51 r.).

Anche nella rosa di Auxerre, sulla porta maggiore di Friburgo e nell'*Hortus* di Errada la tavoletta è sparita ed ha lasciato il posto ad un regolo, [88] il quale si ritrova di bel nuovo nel codice petrarchesco già più volte citato. Il pittore del codice di Chantilly soppresse questo secondo simbolo, conservando il solo compasso, che la Geometria apre con ambo le mani, ma senza farne uso pratico, mentre sulla fontana di Perugia e sul pulpito di Pisa è figurata in atto di misurare una tavola di pietra. Al compasso l'artista di Santa Maria Novella e quindi il Botticelli sostituirono una squadra. Nelle parole scritte accanto alla testa della Geometria sono espresse le divisioni di detta scienza secondo Ugo di San Vittore: *altimetria, planimetria, subeometria*; ma quest'ultima parola è sbagliata, ed in luogo suo devesi leggere: *cosmimetria.* [89]

Poi viene la MUSICA, che molto si discosta dalla rappresentazione comune nel medio evo. I monumenti del secolo XIII ed anche la fonte di Perugia ci

mostrano sempre la donna soave in atto di percuotere con martelli tre, quattro o cinque campanelli, e così ancora essa si offre agli occhi nostri nel codice petrarchesco della Nazionale di Parigi. Nel codice di Chantilly la scienza dell'armonia canta invece e suona il liuto, secondo la tradizione del Capella, accolta anche da Alano di Lilla [90] ed Errada di Landsberg; la quale al nostro pittore, come prima a Giovanni Pisano mentre lavorava al pulpito di Pisa, parve senza dubbio più intelligibile e più artistica. [91] Nella medesima attitudine e circondata da' medesimi i mboli si può ammirarla altresì nel bel codice italiano 568 della Nazionale di

Tav. XI — LA MUSICA.
(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Lat.* 8500, c. 39 t.).

Parigi, dove sta, a guisa di frontispizio, innanzi alle poesie musicate da parecchi autori del secolo XV, quasi tutti toscani. [92]

Le tre divisioni della Musica (*organica*, ecc.) sono tratte da sant'Agostino o da Ugo di San Vittore. [93] I nomi degli intervalli de' suoni (*ditonicus*, ecc.) si leggono poi ne' versi poco poetici di Alano di Lilla. [94]

Chiudesi il ciclo delle Scienze coll'Astrologia o Astronomia, di cui la figura austera ricorda in modo singolare quella di Giovanni Pisano (pulpito di Pisa) ed anche quella scolpita da Andrea Pisano o da uno de' suoi allievi sul campanile fiorentino. [95] Sul disco o sfera terrestre attaccato alla cattedra si leggono, fra i due poli, i nomi de' sette climi corrispondenti ai sette pianeti; ma non so donde Bartolomeo di Bartoli li abbia ricavati. [96] Nell'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla l'Astrologia porta la sfera nella mano: *implet sphœra manum*; [97] e a Sens, Laon, Rouen e Friburgo, come sulla fontana di Perugia e nel pulpito

di Pisa, essa solleva verso il cielo un disco quasi sempre attraversato da una verga spezzata: forse è già una forma del quadrante che nel nostro codice le pende dal braccio sinistro.

L'astrolabio, che occupa nella destra il posto del disco figurato sui rilievi delle cattedrali francesi del secolo XIII, non pare che si riscontri nei monumenti prima del secolo XIV, ed è del resto oggetto assai poco estetico.

Come ciascuna tra le Virtù conculca l'uomo che con i delitti suoi ebbe a recarle maggiore offesa, così a piè della cattedra di ciascuna delle sette Scienze

Tav. XII — L'ASTROLOGIA.
(Biblioteca Nazionale di Parigi, *Lat.* 8500, c. 41 t.).

sta il più illustre rappresentante di essa. Anche in questa parte l'autore nostro ha avuto a guida e maestro Ugo di San Vittore: da lui ispirandosi quasi così nell'ordine da dare alle scienze come nella scelta de' loro corifei. [98]

Nella tavola I dell'Appendice annessa alla presente Introduzione manifestansi apertissime le modificazioni che di secolo a secolo s'introdussero nell'una o nell'altra serie. Per ciò che concerne l'ordine delle Arti liberali, forse ci sarà poco da dedurne. Ma per ciò che riguarda la scelta de' corifei, i fatti sono più interessanti.

Cominciamo dalla Grammatica. Donato, il venerato maestro di san Girolamo, fin dal secolo XII a Chartres cede, secondo il Bulteau, la supremazia tanto a lungo mantenuta a Chilone, uno de' sette savî della Grecia; poscia, nel secolo XIV, al sempre più studiato Prisciano.

Nel nostro codice — cosa ancora più strana — a piè della Dialettica, invece del sommo Aristotele [99] o del dotto Gerberto, scolpito (sempre secondo il

Bulteau) nella cattedrale di Chartres — siede Zoroaste o Zoroastro, che Isidoro di Siviglia chiama primo de' Magi ed ammira sulla fede del passo dove Plinio cita a proposito del re di Battriana un luogo di Ermippo che il dotto vescovo, imbrogliandosi nel testo, credette di Aristotele. [100]

La Rettorica, accompagnata da Quintiliano nel secolo XII (Alano di Lilla e, se crediamo al Bulteau, bassorilievo della cattedrale di Chartres), ritrova l'antico suo socio Cicerone nel secolo XIV (codice di Chantilly, Palazzo ducale di Venezia, codice petrarchesco).

Pitagora, più avventurato, non fu quasi mai bandito dal posto d'onore che fin dai tempi di Marciano Capella occupò presso l'Aritmetica.

La Geometria pure rimase sempre fedele al suo Euclide, senonchè nella cattedrale di Chartres l'artista, che anche questa volta sarebbe stato rivoluzionario, lo ha sacrificato a quell'Archimede che fu tanto men noto (nel medio evo, intendo) di lui.

Campione della Musica era stato un tempo Pitagora ; ma Ugo di San Vittore, che l'aveva nominato primo fra gli inventori dell'Aritmetica, non lo rammenta più che in secondo luogo quando discorre della Musica ; onde Bartolomeo di Bartoli, anzitutto agostiniano, lo collocò presso l'Aritmetica, ed al fianco della Musica pose invece, come lo scultore di Venezia ed il pittore del codice italiano 568 della Nazionale di Parigi (sec. XV), il biblico Tubalcain.

Finalmente l'Astrologia, a dispetto della cortesia usata da Alano verso Albumazar, non ha mai rinnegato il “ re „ Tolomeo. Da tutto ciò si deduce che, ove non si tenga conto de' tentativi fatti in favore di Gerberto (cattedrale di Chartres) e di Tubalcain, gli autori e gli artisti del medio evo, auspice Marciano Capella, hanno cacciato via quasi tutti i personaggi biblici e cristiani dal posto loro assegnato appiè delle cattedre dove sedevano le Arti liberali. Vittoria senza dubbio interessantissima, perchè attraverso il cristianissimo medio evo dimostra pur sempre viva quella tradizione antica, onde si sprigionerà più tardi vigoroso il risorgimento delle lettere e delle arti. [101]

Le varianti introdotte nella tavola o piuttosto nell'albero finale del codice di Chantilly ne' simboli delle Scienze sono poche. Ciò nonostante s'avverta la Grammatica che, pur sempre insegnando l'abbiccì al fanciullino, al pari della buona madre della fontana di Perugia, abbandonata la sferza, invece di rigore fa uso di dolcezza ; ed anche la Geometria, che ha ritrovato il regolo caro ad Alano, ad Errada di Landsberg ed agli scultori delle cattedrali francesi del duecento.

Come nell'albero delle Virtù, così in quello delle Scienze c'è un personaggio intermediario fra la Filosofia e le Arti liberali : la Docilità, *que docet*, che, essendo cioè la madre delle Scienze, sa insegnarle all'uomo :

> I' sum Docilità che ve divulgo
> A voi ste donne, cavalieri e vulgo.

E nella stessa guisa delle Virtù, ciascuna delle sette Scienze parla e dice in altrettanti versi quant' essa sa fare. Nè ci è sembrato far cosa vana mettendo a confronto i versi che escono dalla bocca delle Scienze nelle opere della badessa Errada, del misterioso " arcivescovo Sirense „ e del nostro Bartoli. (Appendice, Tav. II).

A proposito dei versi dell' " arcivescovo Sirense „, giova rammentare qui le belle pitture scoperte, mezzo secolo fa, nella cattedrale del Puy-en-Velay (capoluogo del dipartimento della Haute-Loire). Reduce dalle ambascierie a lui affidate da re Luigi XI presso Sisto IV, il canonico Pietro Odin († 1502) fece dipingere nell'antica biblioteca capitolare le figure delle sette Arti liberali. Di esse oggi quattro ancora sussistono: la Grammatica con Prisciano, la " Loyca „ (Dialettica) [102] con Aristotele, la Retorica con Cicerone, [103] e la Musica con Tubalcain. A' piè delle figure femminili, ispirate certo a qualche opera sconosciuta e probabilmente distrutta, veduta dall' Odin nel suo viaggio d' Italia, stanno quattro banderuole su cui si leggono in forma quasi sempre identica [104] i versi corrispondenti nell' " albero della Sapienza „ del prelato domenicano; cosa, è quasi inutile dirlo, fin qui non mai avvertita.

Brevissima sarà la conclusione di questo capitolo. Siamo infatti persuasi che il lettore saprà da sè stesso ricavare la conclusione del nostro ragionamento: quella cioè, che l'idea delle rappresentazioni delle Virtù e delle Scienze è tutta agostiniana, [105] e che i testi a cui ispiravasi il pittore erano quasi esclusivamente tratti dalle opere del più illustre agostiniano del secolo XII, Ugo di San Vittore di Parigi. Dobbiamo però notare che, come di leggieri si poteva congetturare, le fonti artistiche non sembrano antiche, e che il nostro pittore ha quasi sempre, per non dir addirittura sempre, imitate le più belle opere toscane del tempo suo, vale a dire quelle di Niccolò e Giovanni da Pisa, di Giotto, d'Andrea Pisano, dell' Orcagna, e finalmente gli affreschi del cappellone degli Spagnuoli in Santa Maria Novella di Firenze. E sarà probabilmente da attribuire all' influsso di codeste ultime pitture la sparizione quasi completa nell'opera del nostro artista tuttora sconosciuto delle figure virili [106] nel ciclo delle Virtù [107] e delle Scienze, [108] la soppressione de' simboli poco estetici o poco intelligibili che si vedevano ancora nelle opere del tempo, e l'assenza assoluta [109] delle donne vecchie e grinzose, frequentissime ancora nelle manifestazioni artistiche spettanti ai primi anni del trecento.

Così si mischiano nel codice visconteo i ricordi della tradizione primitiva del medio evo colle tendenze più estetiche dell'arte nuova, [110] nelle creazioni della quale riflettevasi una civiltà sempre più raffinata.

VI.

LUOGO E DATA DELL' ESECUZIONE DEL CODICE.

ORA conosciamo bene il nostro codice, del quale ci resta però a fissare in modo preciso la patria e la data.

Dove fu scritto e dipinto codesto cimelio del museo Condé? Non è fortunatamente questione molto ardua da risolvere, perchè, come abbiamo ampiamente dimostrato colla scorta delle sue stesse parole, l'autore nacque a Bologna, ed in Bologna visse ed operò.

Pare dunque cosa accertata che Bartolomeo, il quale nel 1349 e ancora nel 1374 collaborava col suo illustre compatriota Niccolò, non abbia mai lasciato la sua città nativa. Donde si può giustamente dedurre che il codice di Chantilly sia stato scritto e dipinto in Bologna.

Posto questo, è facile ritrovare la data dell' esecuzione del codice. Come abbiamo già detto, Bruzio Visconti, a cui l'opera è dedicata, dimorò lungo tempo in Bologna: vi arrivò probabilmente verso la fine del 1354 o sui primi del 1355, e nel febbraio seguente ne fu cacciato dall' irato cugino Giovanni da Oleggio. Non potè dunque Bartolomeo offrire al Visconti la sua canzone morale se non nel corso del 1355, cioè nello stesso tempo in cui il domenicano frà Luca de' Mannelli faceva anche lui da Niccolò da Bologna dipingere a simile scopo il trattato parimente morale conservato a Parigi. Ci sarà quindi lecito ritenere il nostro codice scritto e dipinto nel 1355.

Inutili pur troppo sono invece riuscite le indagini da noi tentate per scovrire chi fosse il pittore a cui confidò Bartolomeo la decorazione del codice. Di certo non è Niccolò da Bologna: chi dopo aver esaminato, anche senza conoscenze speciali sull'arte del secolo XIV, il frontispizio del trattato di Luca de' Mannelli, che quasi sicuramente è opera di Niccolò, fermerà l'attenzione sulle pitture del codice di Chantilly, non tarderà ad esserne convinto. Le lettere iniziali di ciascuna stanza della canzone indubbiamente sono lavoro di qualche pittore della scuola bolognese, di uno forse degli allievi di Niccolò; ma nelle donne leggiadre, vestite con nobile eleganza di ampî mantelli, si riconosce subito un' ispirazione giottesca, affinata, starei per dire, dall' influenza della scuola senese, di cui tuttavia

non ha i caratteri un po' molli e monotoni. Qui al contrario le figure hanno una grazia vigorosa, una pieghevolezza robusta, onde riescono fra le più belle creazioni che l'arte italiana abbia prodotto verso la metà del secolo XIV. Il pittore dunque deve ritenersi fiorentino, o almeno tale che avea studiato in Firenze i capolavori de' maestri contemporanei.

Ma checchè ne sia dell'artista sconosciuto, l'opera è meravigliosa, e dopo aver determinato il luogo e la data della sua composizione, dobbiamo ricercare adesso i monumenti anteriori da cui il pittore poteva trarre ispirazione al proprio lavoro. Quasi tutti furono da noi ricordati mentre notavamo le varietà dei simboli delle Virtù e delle Scienze. Sono, in ordine cronologico, la fontana maggiore di Perugia (1280), il pulpito del duomo di Pisa (1310), forse i capitelli del palazzo ducale di Venezia (1344), ed i bassorilievi del campanile fiorentino.

Dai due primi monumenti e fors' anche in parte dall' ultimo, l' artista nostro desunse con una certa larghezza ed indipendenza le figure delle Scienze e della Filosofia; dal terzo quelle de' rappresentanti loro: offrendoci così una composizione che concorda fedelmente colle dottrine d' Ugo da San Vittore. Ove queste congetture colgano nel segno, nel codice di Chantilly noi dovremo riconoscere un' opera d' arte quasi interamente toscana; e, si potrebbe perfino aggiungere, addirittura fiorentina, quando tornasse possibile mettere in sodo che le pitture stesse vennero originariamente escogitate all' intento di contrapporre un monumento artistico, ispirato dalla scienza agostiniana, a quello meraviglioso che in Firenze stessa aveva già saputo innalzare l'attività domenicana.

VII.

ALTRI CODICI CONSIMILI DEL SECOLO XIV.

MA prima di esaminare più davvicino questo interessante problema, farà d'uopo spendere poche parole su tre codici analoghi a quello di Chantilly e determinare l'importanza ch'essi posseggono per la sua storia. E cominciamo da due stretti l'uno all'altro da speciali legami.

Il primo è conservato a Vienna nell'antica collezione di Ambras, il secondo a Firenze nella Magliabechiana. Tutti e due offrono le stesse rappresentazioni del nostro codice, gli stessi estratti delle opere di sant'Agostino, ma non vi sono nè la Filosofia nè la Teologia nè le pitture riassuntive; e invece della canzone di Bartolomeo recan trascritti dei versi latini ed altre sentenze in prosa, morali e storiche, concernenti ciascuna delle Virtù e delle Scienze. Di più, le donne simboliche sono in entrambi rappresentate in serie di due per ciascuna carta.

Al prof. Giulio von Schlosser, che ha studiati accuratamente entrambi i manoscritti, [111] parve che il codice fiorentino fosse una copia del viennese, il quale per altro è contemporaneo, cioè eseguito, sempre secondo lo stesso critico, prima del 1343. Ma secondo noi questa data è poco sicura, perchè fondata soltanto sul fatto che le quattro carte dipinte de' due codici sono annesse ad un barbaro poema in lode di re Roberto di Napoli, morto, come si sa, nel 1343. E lo Schlosser stesso ci fornisce i mezzi di dubitare dell'ipotesi sua, dacchè c'informa che il codice probabilmente originale di detto poema, conservato a Londra, è privo di quest'artistica appendice; la quale più tardi sarà stata aggiunta forse a guisa di commento indiretto de' versi dell'anonimo autore, dove fa pregare Roberto dalla Fede, dalla Speranza, dalla Carità e da tutto quanto il coro delle Virtù, di assumere la tutela di Roma infelice, — e nella seconda parte (Scienze), a guisa di illustrazione de' versi del Petrarca intorno alla morte del re letterato:

Morte sua viduae septem concorditer Artes
Et Musae flevere novem.... [112]

Suppone poi l'egregio autore che i due codicetti appartengano all'arte meridionale piuttosto che a quella dell'alta Italia, anzi siano stati miniati a Napoli, nello studio degli scrittori e pittori che re Roberto stipendiava. Ben a ragione

osservò il Venturi che " al contrario essi sembrano affini nell'arte a Niccolò da " Bologna ". [113] Anche a parer nostro non sono certo opera di Niccolò, chè sarebbero poco degni di lui, ma di uno de' seguaci della scuola bolognese nella seconda metà del secolo XIV, non ancora molto esperto nell'arte sua. Un po' più oltre, lo Schlosser con maggiore acutezza soggiunge: " Del resto, così la " persona dell'autore [del poema] come lo stile delle miniature fa pensare a uno " stato d'Italia, che allora stava in stretta relazione co' re Angioini, cioè la " Toscana. Sebbene il D'Ancona abbia distrutta l'antica congettura che faceva " autore del poema Convenevole da Prato, nientedimeno è chiaro assai che il " Panegirico di Roberto, d'origine toscana (l'autore del quale espressamente si " dice Pratese), sarà forse, come crede il D'Ancona, un omaggio della città di " Prato e troverà solo nelle relazioni storiche di quello stato soddisfacente spie- " gazione ". A queste parole da noi citate seguono poi subito altre le quali vengono appunto a confermare quanto abbiamo detto intorno all'origine agostiniana del codice di Chantilly: " Alla Toscana, come è detto di sopra, spetta anche lo " stile delle miniature. Che le due copie, come mi pare verisimile, siano state " o no eseguite nello studio di re Roberto a Napoli, in ogni caso appartengono " alla scuola toscana. Mostrano desse una mescolanza di particolarità di stile " fiorentino e senese; e quindi fanno, benchè alla lontana, ripensare al circolo " dei Traini e dell'Orcagna, il pittore di Santa Maria Novella e del Campo Santo " di Pisa, che siffatte grandi allegorie volentieri rappresentava. Specialmente " l'appendice colle Arti e le Virtù è in relazione con Firenze. Essa deriva dal " circolo degli Eremitani di sant'Agostino, cioè di quell'ordine che nella storia " della formazione dell'umanesimo nel secolo XIV occupa posto tanto impor- " tante. In questa città son state con massimo zelo studiate, come era naturale, " le opere del più importante tra i Padri della Chiesa, annoverato anche dal " Petrarca fra i suoi scrittori prediletti. In questa città è stato condotto a termine " il disegno di radunare in un grande lessico le sentenze di sant'Agostino " intorno a tutte le cose morali e fisiche. E quindi fu composto il ***Milleloquium* " *S. Augustini,*** incominciato da Agostino Trionfi († 1328), e di cui parimenti " sono un riflesso le citazioni dei ***tituli*** delle pitture... " Non si può dir meglio, e di qui si vede che se lo Schlosser pareva dapprima aver smarrita la strada, ben presto ha saputo rintracciarla.

Da quanto abbiamo veduto risulta infatti essere tutti questi codici d'origine fiorentina o senese; origine che chiara si dimostra, anche quando, come accade ad entrambi i manoscritti viennese e fiorentino, essi non sono opera di mano toscana.

Poco tempo dopo la pubblicazione dell'interessante memoria del von Schlosser, il Venturi è stato così fortunato da scoprire un terzo codicetto, conforme per il contenuto ai precedenti, ma disgraziatamente mancante di una carta, che conteneva l'immagine della Teologia, e forse delle due carte riassuntive. In

questo manoscritto, ora conservato nella Galleria nazionale di Roma, si leggono, oltre i versi latini [114] e le citazioni agostiniane dei codici di Firenze e di Vienna, più ampie di quelle offerte dal nostro codice, tutte le strofi della canzone di Bartolomeo di Bartoli, ad eccezione della prima, della seconda (che leggevansi nella carta perduta della Teologia), e del congedo finale. Così ne' versi e nelle citazioni latine come nelle stanze della canzone le parole sono spesso scorrette o incomprensibili, ed in ciò il libretto romano si accorda cogli altri due descritti dallo Schlosser. Quanto alle rappresentazioni non abbiamo qui delle miniature, bensì degli " schizzi ", al dire del Venturi, " pieni di freschezza e di ricerche fatti " prima con la punta d'argento e definite finamente a penna ". Aggiungiamo subito che questi schizzi sono la riproduzione esattissima delle miniature del codice di Chantilly, rimasto ignoto al dotto scrittore, e che le scritte apposte a ciascuno de' corifei dei Vizî sono pressochè identiche [115] in ambedue i volumi. Sicchè si potrebbe non senza giuste ragioni supporre che lo scrittore e l'artista si siano nello stesso tempo giovati e del nostro codice e di un codice analogo a quelli di Vienna e di Firenze, mischiandoli e compiendoli l'uno coll'aiuto dell'altro. Innegabile è quindi che il codice di Chantilly, il quale contiene il testo originale della canzone morale, dacchè di certo fu da Bartolomeo di Bartoli offerto al Visconti, sia il prototipo più o meno diretto del libriccino romano, il quale per altro contiene altri disegni, di cui fra poco faremo parola.

VIII.

GLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DEGLI EREMITANI IN PADOVA

E DI S. MARIA NOVELLA IN FIRENZE.

I manoscritti finora illustrati dal von Schlosser, dal Venturi e da me ne' nostri rispettivi lavori posseggono fuori di dubbio un particolare interesse. Ma una nuova e più larga importanza proviene ad essi dal fatto, già avvertito acutamente dal von Schlosser, che essi possono spargere luce sopra la storia di uan serie di affreschi che adornavano la Cappella detta dei Cortellieri o di sant'Agostino nella chiesa degli Eremitani di Padova.

Nel 1370 fu fondata in detta chiesa una cappella da un cortigiano de' signori di casa Carrara, Tebaldo de' Cortellieri, e quasi subito i monaci ne affidarono la decorazione a Giusto Padovano, rinomatissimo pittore, il quale, ad onta dell'etnico " Padovano ", era nato in Firenze e si nominava Giusto di Giovanni Menabue, " del popolo di San Simone ". Pur troppo le pitture di lui non si possono più ammirare, perchè " sono perite — scrive Angelo Portinari — per " la fabbrica del capitolo fatto sopra essa cappella l'anno 1610 dalla compagnia " delli Battuti della cintura ".

Fortunatamente ci lasciò una descrizione di tali affreschi, spesso sbagliata, ma tuttavia preziosa, un giovane tedesco, divenuto poi un pregiatissimo storico, Hartmann Schedel, che rimase tre anni a Padova (1463-1466), dove erasi recato a guadagnarsi la laurea in medicina. E questa descrizione, diligentemente pubblicata dal von Schlosser, [116] concorda del tutto con i codici di Chantilly e di Roma, all'infuori di poche modificazioni, che si risolvono in errori evidenti dello studente tedesco ovvero in mutamenti introdotti nel tema originario vuoi da Giusto vuoi da chi gli affidò la cura di dipingere le pareti della cappella padovana.

Delle prime alterazioni nulla diremo, perchè sarebbe cosa tediosa confrontare dei testi che gareggiano d'inesattezza e di scorrezione; chi ne fosse vago, potrà esaminare i detti testi nelle pubblicazioni del von Schlosser e del Venturi.

Molto più importanti sono le seconde. Nella pittura consecrata alle Scritture canoniche, invece de' personaggi rappresentati ne' codici di Chantilly e di Roma

stavano Egidio di Roma († 1316), il beato Nicola da Tolentino († 1305) e san Paolo primo eremita. Sicchè, se prestassimo cieca fede alle asserzioni dello Schedel, sant'Agostino stesso sarebbe scomparso: scomparso dalla propria cappella per opera di quelli stessi che vivevano sotto la sua regola! Gli altri santi che lo circondavano nella medesima pagina de' nostri codici, si ritrovano tutti, eccetto san Giovanni Evangelista nell'affresco della Teologia, ove anche Isaia e Daniele hanno preso il luogo d' Ezechiele. Niuna meraviglia che Giusto abbia tenuti da parte i profeti ed i santi, che dapprima erano compagni a sant'Agostino, allo scopo di sostituirli al disco scolastico ed ai simboli poco artistici degli Evangelisti dipinti nella pagina de' codici dedicata alla Teologia. Ma che dall'affresco delle Scritture canoniche, dove appunto introduceva i seguaci più illustri di sant'Agostino, egli abbia cacciato via il dotto vescovo d' Ippona, non si può neppure un momento pensarlo. È dunque verisimile che lo Schedel, copiando i nomi del primo eremita e de' due grandi Agostiniani, siasi dimenticato di scrivere quello del loro capo e maestro.

Del resto si potrebbe anche congetturare che l'immagine di sant'Agostino si trovasse sopra l'epitafio di lui, forse nel fondo della cappella, con quelle di Possidonio (che gli fu amico durante quarant'anni e scrisse l'elenco delle opere di lui), della madre santa Monica e, al di sotto, de' discepoli suoi: Alberto da Padova († 1328), Giovanni da Bologna († c. 1134) e finalmente di Averroè, di cui nell'università di Padova tanti e sì ardenti erano i seguaci, capitanati allora valorosamente da Marsilio da Santa Sofia († 1405).

Secondo lo Schedel, i personaggi che figuravano intorno alla Filosofia non erano quattro, cioè Socrate, Platone, Aristotele e Seneca, come figurano ne' codici di Chantilly e di Roma, bensì cinque, e quinto era Tito Livio Padovano. " Vero è che egli [Giusto] aggiunge anche *Titus Livius Patavinus* — dice il " Venturi — che non capirebbe nella rappresentazione, o ne romperebbe la " legge di simmetria. Fu uno dei tanti errori in cui è caduto lo Schedel, o " dobbiamo credere che Giusto modificasse il disegno eseguendo gli affreschi? "

Or domandiamo noi, è ragionevole attribuire allo Schedel un errore tanto grossolano? Naturalissimo sarà al contrario il pensare che l'introduzione di Tito Livio nella schiera de' filosofi antichi sia stata consigliata da quell'affetto per la memoria sua che Padova mantenne sempre caldissimo. [117]

Ben a ragione il von Schlosser, mentre studiava le miniature dei codici di Vienna e di Firenze, ripensò agli affreschi descritti dallo Schedel ne' suoi ***Memorabilia***, e intese provare che il pittore erasi ispirato ad un codice che, pur non essendo quello della collezione d'Ambras, assai gli si avvicinava. Così s'è guadagnato il critico viennese, oltre al merito di avere indicato un confronto curiosissimo e fecondo, quello di non avere ciecamente, come troppo spesso avviene, esagerato i pregi del codice da lui scoperto. Ecco le sue parole: " Pare " dunque che quelle miniature siano state adoperate a guisa di modello per gli

" affreschi. [118] Non si deve però affermare che tal modello sia stato appunto " l'esemplare della collezione di Ambras. Inoltre è imperfetto: le rappresentazioni " della Filosofia e della Teologia vi mancano, come manca altresì ogni indica- " zione, ogni titolo relativo. È incompiuta la fine a questo doppio rispetto; il " codice è bruscamente interrotto cogli ultimi versi del *titulus* dell'Astronomia ". Non poteva l'egregio scrittore più lealmente confessare i proprii dubbî, che la descrizione del codice di Chantilly avrà quasi certamente mutati oramai in una negativa certezza. [119]

Più ardito è stato il Venturi nella sua dotta memoria sul libro di schizzi che sì felicemente gli è venuto alle mani. Ecco la sua conclusione: " Tutto ci " persuade che il codice prezioso appartenesse ad un artista il quale preparava " co' disegni l'opera sua; e quegli fu Giusto padovano ". Detto questo, colla scienza e la coscienza di un espertissimo critico d'arte, egli aggiunge però subito queste parole, le quali, a dir il vero, decisamente sciolgono la questione in favore dell'originalità del codice di Chantilly: " Ad alcuno potrebbero sembrare alquanto " più antiche per istile le figure delle Virtù e delle Arti liberali di queste così " sottilmente disegnate degli antichi personaggi [di cui fra poco parleremo]; ma " le somiglianze di tutte sono sì evidenti nelle tonde merlature de' contorni delle " vesti e nelle mani senza nodi, che non si può dubitare, attentamente studian- " dole, della loro affinità. Sembra che nell'abbozzare, probabilmente in un tempo " anteriore agli abbozzi de' personaggi, le figure delle Virtù e delle Arti liberali, " il disegnatore rade volte le preparasse, così come fa invece per le altre degli " antichi personaggi, con la punta d'argento; e perciò il disegno di quelle " scorre facile, ma con minore determinatezza. O le allegorie delle Virtù e delle " Arti gli fossero famigliari, o avesse davanti un modello a cui ispirarsi, l'autore " quasi sempre le abbozza di primo acchito, pure rendendo evidente la sempli- " cità, la verità, la popolarità dell'arte sua; mentre nel rappresentare gli antichi " uomini si sforza di renderli grandiosi, e riesce talvolta a dar loro una forma " monumentale ". [120] Così il Venturi, al quale risponderemo noi che le figure delle Virtù e delle Scienze erano state da un altro artista dipinte in un tempo certamente anteriore agli abbozzi de' personaggi antichi di Giusto, e che se Giusto non quasi sempre, ma sempre le abbozzò di primo acchito, ciò fece perchè aveva davanti un modello da cui non soltanto traeva ispirazione, ma che tranquillamente copiava. E indubbiamente questo modello era il codice di Chantilly, il quale è di trent'anni circa anteriore al libro di schizzi del pittore fiorentino. [121]

Andiamo avanti. Può essere questo libretto opera originale dell'artista a cui fu affidata la cura di dipingere gli affreschi della chiesa degli Eremiti in Padova? Anche qui si potrebbe all'affermazione del Venturi opporre il fatto che in realtà gli schizzi del libro romano non corrispondono alle pitture descritte nei *Memorabilia* dello Schedel, bensì a quelle del codice di Chantilly; del quale, per le ragioni già accennate, quel codice può considerarsi una copia, bellis-

sima davvero, ma niente altro che copia. Pure sarebbe lecito supporre che questa copia Giusto l'eseguisse ad uso proprio, coll'intento di valersene di poi nell'esecuzione definitiva de' cartoni dell'opera monumentale. O forse l'aveva senz'altro eseguita, perchè il codice del Bartoli gli era parso cosa bella, e solo più tardi pensò a giovarsene, quando gli venne fatta l'offerta di adornare le pareti della chiesa degli Eremitani? Queste congetture io non propongo col pensiero di far cosa grata al Venturi, ma sol perchè alla sua affermazione dànno grandissimo valore gli splendidi disegni — " vera opera d'arte „ — che nel libriccino tengono dietro alle rappresentazioni delle Virtù e delle Scienze, e che, anche a giudizio del dotto critico, lor sarebbero per istile posteriori. In tali disegni si volle vedere quella serie d'imagini d'antichi personaggi illustri, di cui lo stesso Giusto avrebbe dipinti i ritratti nella medesima chiesa; della quale ci sarebbe pervenuta, secondo il Venturi, una copia intera in un codice della raccolta, ora dispersa, di Carlo Morbio, e che, pochi anni fa, si conservava presso il signor Ackermann a Monaco di Baviera, mentre ora è passato in proprietà del comm. B. Crespi di Milano. Anche queste imagini sono perite, benchè " un anno e mezzo fa, " scrive il nostro autore (1899), fu scoperta una parte degli affreschi sotto lo " scialbo delle pareti, cioè teste e busti delle figure inferiori, essendo le altre " scomparse sotto l'impostatura della vôlta costruita nel secolo XVII; conti- " nuando tuttavia a scrostar le pareti, si sarebbe messo a nudo tutto quanto è " rimasto del monumento pittorico, ma prevalse il consiglio non buono di rico- " prire la parte scoperta con le grandi tele che ora adornano la cappella „. [122]

Ma, checchè ne sia dell'originalità — molto probabile davvero — di questi ultimi disegni, [123] rimane saldo ed accertato quanto abbiamo detto a proposito degli schizzi delle Virtù e delle Scienze: essi non sono che una copia delle miniature del nostro codice. [124]

IX.

LA FONTE ORIGINALE DELLE PITTURE DEL CODICE DI CHANTILLY.

ABBIAMO detto qui sopra che il codice del museo Condè non era di certo opera di Niccolò da Bologna, ma lavoro forse di uno degli allievi del grande pittore, e molto probabilmente di un toscano, fiorentino ovvero senese. Ed ecco una bellissima comunicazione pervenutami dal prof. Francesco Novati, mentre si stampava la presente introduzione, giova a riconnettere in maniera stupenda le pitture del nostro codice allo " studio „ di Niccolò. In un bel volume della " Novella „ di Giovanni Andrea " in libros Decretalium „, conservato nell'Ambrosiana di Milano (B. 42 inf.), che comincia dal libro terzo *de vita et honestate civili*, è dipinta a mo' di frontispizio una miniatura rappresentante, con vivacità davvero mirabile, le Virtù e le Arti liberali. Le une e le altre si presentano quasi sempre con gli stessi attributi, gli stessi personaggi secondari, le scritte medesime che notavamo or ora nel codice di Chantilly. Chi guardi le due serie di rappresentazioni non esiterà a riconoscere che deve esistere fra esse un'affinità notevolissima, cosicchè l'una è a dir sicuramente fonte e modello dell'altra. Se il lettore vorrà ricordarsi della data che i fatti storici permettono d'assegnare al codice visconteo, cioè l'anno 1355 ovvero al più tardi il principio del 1356, egli scioglierà facilmente da sè stesso la questione, dacchè nel margine della miniatura ambrosiana si legge in caratteri lapidarî gotici l'iscrizione seguente: " M III L IIII. EGO NICOLAUS DE BONONIA FECI „. Ecco ritrovato dunque il modello a cui indubbiamente s'ispirò l'allievo toscano di Niccolò da Bologna.

Importantissima è questa scoperta, perchè doveva destare giusto stupore il fatto che l'inventore di quel doppio ciclo, almeno in certi particolari molto nuovo, fosse stato un pittore sconosciuto, il quale, a dispetto dell'usanza quasi generale degli artisti contemporanei, avesse tralasciato di firmare un'opera sì notevole. Ora ci è spiegato questo silenzio, che dapprima sembrava tanto strano. L'allievo di Niccolò non potè nè volle attribuirsi il merito di un lavoro compiuto l'anno innanzi dal suo maestro, e benchè egli avesse modificato qua e là la miniatura originale, non credette cosa lecita sottoscriversi nel codice di Chantilly, come Bartolomeo di Bartoli aveva fatto per la sua poco felice canzone.

Tav. XIII — LE VIRTÙ E LE ARTI.
Miniatura di Nicolò da Bologna (Biblioteca Ambrosiana di Milano B. 42 *inf.*).

Non molte sono, del resto, le modificazioni introdotte nella composizione del maestro dall'ignoto discepolo. L'ordine delle Virtù adottato da Nicolò era il seguente: *Justicia. Fortitudo. Temperantia. Prudentia. Charitas. Spes. Fides*; mentre nel codice di Chantilly si presentano prima *Prudentia,* poi *Fortitudo. Temperantia. Justicia. Fides. Spes. Karitas.* Nella rappresentazione stessa delle Virtù, l'allievo mostra un po' più d'indipendenza, sdoppiando la scena della Fortezza e ringiovanendo la Speranza, la quale nella pittura di Nicolò è molto più conforme alla consueta tradizione artistica. Ma nella serie delle Arti liberali, ove la " Retoricha „ è posposta alla " Loicha „ (Dialettica), egli non ha mai abbandonato la sua guida, senonchè trasformò la giovane Astrologia del maestro in una donna d'età più matura e strettamente velata. A quest'ultimo particolare, se non m'inganno, deve assegnarsi speciale importanza, perchè l'artista, riproducendo con schietta esattezza l'Astrologia del campanile fiorentino, forse intese indicare apertamente la sua " toscanità „. E, a dire il vero, non fu il suo lavoro tanto impersonale, che non dobbiamo, per più motivi, dolerci della soverchia

modestia di colui che, auspice Bartolomeo di Bartoli, fece di una sola miniatura due serie di pitture vaghissime, e tentò nel suo libriccino, colle rappresentazioni della Teologia e della Filosofia ed anche colle tavole finali di ciascuna serie, di rendere viva agli occhi la classificazione agostiniana delle Virtù e delle Scienze.

Crediamo di fare, terminando, cosa utile ai lettori col porger loro un prospetto riassuntivo dell'ordinamento generale così delle Virtù e delle Scienze come de' loro corifei ne' quattro codici studiati dal von Schlosser, dal Venturi e da noi. Da esso si rileva una stretta affinità così fra la miniatura ambrosiana e il codice di Chantilly (salvo nell'ordine delle Virtù), come fra queste due prime serie di pitture e quella del codicetto romano. Dobbiamo però confessare che da tal prospetto non ci è consentito trarre quelle conclusioni chiare e definitive alle quali avremmo bramato tanto di arrivare.

VIRTÙ E ARTI	CORIFEI DEI VIZÎ E DELLE ARTI LIBERALI				
	Ms. Ambrosiano	*Ms. di Chantilly*	*Ms. Viennese*	*Ms. Romano*	*Affreschi di Padova* (Schedel)
IUSTITIA	1. Nero iniqus	4. Nero iniqus	1. Nero iniustus	1. Nero iniquus	1. Diomedes
FORTITUDO	2. Olofernes effeminatus	2. Olloffernes	2. Olofernes inops	2. Olofernes effrenatus	2. Olofernes
TEMPERANTIA	3. Epicurus voluptuosus	3. Epicurus voluptuosus	3. Epicurus intemperatus	3. Epicurius voluptuosus	3. Epicurus
PRUDENTIA	4. Sardenapelus innops (?) incontinens ?	1. Sardanapalus	4. Sardenapellis inops	4. Sardanaphallus inscius	4. Sardanapellus
CHARITAS	5. Erodes iniqus	7. Herodes impius	5. Herodes crudelis	5. Herodes impius	5. Rex Herodes
SPES	6. Judas dessperatus	6. Judas disperatus	6. Judas desperatus	6. Judas desperatus	6. Judas
FIDES	7. Arius hereticus	5. Arius hereticus	7. Arius hereticus	7. Arrius hereticus	7. Arrius
GRAMMATICA	Prisianus cum maiori volumine	Prissianus	Priscianus	Priscianus cum maiori et minori volumine	Priscianus
DIALECTICA	Zoroastes	Zeroastes	Zoreastes	Geroastes rex Bactrianorum	Zoroastes
RHETORICA	Tulius [Cicero in] retoricha nova et veteri	Marcus Tullius Cicero	Tulius	Marchus Tulius Cicero	Tullius
ARITHMETICA	Pitagoras cum libro a[r]smetrice	Pitagoras	Pictagoras	Pitagoras	Pithagoras
GEOMETRIA	Euclides	Euclide[s]	Euclides	Euclides	Euclides
MUSICA	Tubalcaim	Tubal Chain	Tubal	Tubal Caym	Jubal
ASTROLOGIA	Tolomeus res Egiti (*sic*)	Ptholomeus	Ptholomeus	Phtholomeus rex Egipti	Ptolomeus

Fa d'uopo dire che anche le altre scritte della pittura milanese sono molto scorrette. Così sul disco della Prudenza si legge: *Infancia tempus puericia adolosentia tempus per te vitam vetus senetus tempus mo*[*rs*]; e sul tempietto posto a' piedi della Fede: *petra autem erat Christus. super anch petram fondata est e*[*c*]*hlexia*. Così ancora nel primo volume di Cicerone splende questo bel barbarismo: *retorica vetera*.

Le vesti finalmente son colorite come segue:

VIRTÙ. — *Justicia*: manto verde, veste rossa; *Nero*: veste di color azzurro cupo.

Fortitudo: veste di color azzurro cupo, maniche azzurre pure, ma più chiare; *Olofernes*: cappello verde, manto rosso.

Temperancia: abito azzurro, mantello roseo; *Epicurus*: manto azzurro, veste e cappuccio rosso.

Prudencia: veste azzurra di color cupo; de' due tondi l'uno, al disopra del libro, è oscuro (*nox*) e l'altro, sotto il libro, cilestrino (*dies*); *Sardenapelus*: capellatura bionda, veste verde.

Charitas: veste rossa messa ad oro, mantello azzurro; *Erodes*: veste rosea, barba e capelli bianchi.

Spes: abito azzurro cupo, mantello verde: *Judas*: tunica azzurra.

Fides: velo bianco, veste rosea; tetto della chiesa azzurro roseo, ma cupo il fianco; *Arius*: mantello azzurro, berretto rosso con pelliccia.

ARTI LIBERALI. — *Gramatica*: veste rosea; bambino: veste verde; *Prisianus*: veste rossa con mantello azzurro; berretto rosso con pelliccia.

Loicha: veste azzurra; *Zoroastes*: cappuccio rosso sormontato da una punta, barba bianca, abito azzurro cupo, mantello roseo.

Retorica: veste azzurra cupa; *Tullius*: cappuccio da dottore rosso, veste verde.

A[r]smetrica: velo bianco in capo, veste rossa, cintura d'oro; *Pitagoras*: barba bianca, veste azzurra, berretto roseo.

Geometria: veste verde, un velo vagamente disposto le copre la fronte e s'intreccia ai capelli; *Euclides*: turbante bianco, veste azzurra cupa, barba bionda brizzolata.

Musica: nastro bianco in testa, veste azzurra; *Tubalcaim*: veste cinerognola, berretto dello stesso colore al dritto; nero punteggiato di bianco al rovescio. Ha barba nera brizzolata.

Astrologia: veste rossa messa ad oro, manto azzurro cupo; *Tolomeus*: turbante bianco, con corona d'oro, manto roseo, veste azzurra.

X.

I SETTE PIANETI.

QUANDO il duca d'Aumale comprò il nostro codice dall'inglese Robinson, erano insieme con esso rilegati due altri libretti, di cui il primo, di tre carte, concerneva a materia astronomica, mentre il secondo, di sette fogli, conteneva una delle versioni dell'Istoria Troiana.

Quest'ultimo incomincia così: " *Incipit historia Troianorum, et primo de* " *edificatione Troie.* Anno 158 ab aquarum inundatione usque ad civitatis Troie " hedificationem. In illo tempore gens humana indefinite creverat... „; e finisce colle parole: " Verumtamen visione habita et responsa ubi nunc Roma condita est per... " it (qui è un po' guasta la carta) sicut superius habetur circa principium Cronice " Martini. Deo gratias. Amen „. Or questo manoscritto non avrebbe verun interesse per noi, se alla fine non vi si leggesse la sottoscrizione seguente: " Ego Si- " gnore condam Petroboni Bentivegne de Bononia hoc opus scripsi „; per cui si può considerare come ancor più certa l'origine bolognese del nostro codice. [125]

Venendo adesso a discorrere delle sette carte precedenti, dirò che sulla prima sono tracciati due disegni astronomici di poco conto: " Figura quando " sol eclipsatur „ e " Figura quando luna ecli[p]satur „. Ma il verso di questa carta e le due seguenti sono molto più interessanti.

Prima si vede una splendida pittura a guazzo, che rappresenta su fondo azzurro, come negli affreschi di Giotto, il vecchio Saturno sotto la figura di un mietitore toscano, con gran falce ricurva ed un boccale tra mani, circondato dai raggi aurei del sole estivo. Ha i piedi ignudi, la camicia è aperta sul petto, e pare che il contadino celeste ritorni dal lavoro quotidiano. In lettere gotiche di color bianco si legge a destra: SATURNUS. Dietro di lui sono i due segni che corrispondono al pianeta, cioè il Capricorno corrente nel cielo e l'Acquario in atto di rovesciare la sua brocca piena, con un cappello che rassomiglia al petaso di Mercurio. Anche le stelle intorno al Capricorno e all'Acquario sono messe ad oro.

Dopo Saturno ammiriamo Giove seduto, imperialmente drappeggiato, con una specie di berretto rosso e la corona aurea sul capo, lo scettro nella destra ed

il globo nella sinistra. Non c'è da avvertire nessuna reminiscenza antica in questa bellissima miniatura, che fa subito pensare alle rappresentazioni, molto meno artistiche, degli imperatori medievali dipinte ne' codici dei secoli IX-XIII. Dietro di lui nuotano i Pesci e corre il Sagittario in atto di tendere la corda del suo grand'arco; fra le zampe di quest'ultimo, una lunga saetta attraversa il cielo. La pittura non è interamente finita: mancano le stelle d'oro, il fondo azzurro e le iscrizioni in caratteri bianchi.

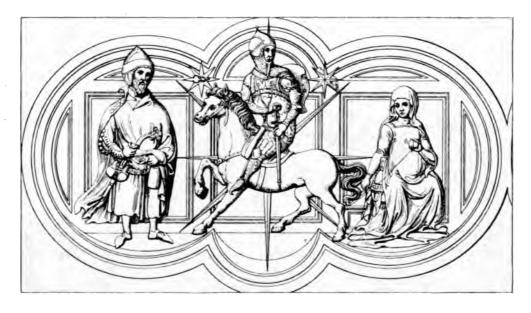
Ancora più incompiuta è la figura di Marte, un cavaliere tutto vestito di ferro che porta sotto il braccio sinistro la lunga lancia e con un gesto magnifico brandisce la grande spada. Benchè il pittore non abbia condotto a termine la parte inferiore del corpo del capitano divino e siano disegnati il collo solo del Dio ed una zampa del suo cavallo, chi guardi questa opera, pur abbozzata quale è, non potrà non riconoscere d'aver dinanzi uno de' capolavori dell'arte italiana nel secolo XIV.

E non a caso, come or ora vedremo, si trovavano queste pitture collegate colla canzone illustrata di Bartolomeo di Bartoli. Ma lasciando questo da parte, staremo contenti adesso ad osservare che anche i sette Pianeti, al pari delle sette Virtù e delle sette Arti liberali, formavano un ciclo prediletto dagli artisti del secolo XIV, che almeno in Italia a poco a poco lo sostituirono o altre volte lo riunirono alla rappresentazione de' segni dello Zodiaco o de' dodici mesi dell'anno. A Venezia sui capitelli del palazzo ducale si vedono i Pianeti quasi cogli stessi simboli che si osservano nelle nostre pitture. Saturno è un uomo quinquagenario con barba corta: siede sul Capricorno (una capra, senza coda di pesce), colla destra impugna una falce; a sinistra ha un'urna donde egli stesso versa l'acqua. Presso di lui si legge la scritta: E[S]T [TIBI] SATVRNE DOMVS EGLOCERVNTIS ET VRNE, cioè: “ la tua casa, o Saturno, è quella del Capricorno “ [Egloceronte] e dell'Acquario „. Il sommo Giove è vestito, secondo il Burges, da dottore o da magistrato; a destra, i due Pesci, a sinistra, lo scettro: siede sul Sagittario, che tende la corda dell'arco con una saetta. Accanto si legge: INDE IOVI DOMA PISCES SIMVL ATQUE CIRONA, cioè: “ a Giove spetta la casa de' “ Pesci e di Chirone „.

Poi segue Marte, vestito di ferro, colla scritta: E[ST] ARIES MARTIS ET ACV[T]E SCORPIO PARTIS, cioè: “ l'Ariete è di Marte come lo Scorpione dall'acuta coda „. Nella destra il Dio porta una spada, nella sinistra uno scudo blasonato di fuoco in capo e d'acqua in punta, ed anche una bandiera col motto: DE FER[RO], “ Io “ sono di ferro „. Siede sull'Ariete; al lato sinistro di lui cammina lo Scorpione. Grandissima dunque è l'analogia di questi tre bassorilievi con le tre pitture di Chantilly. [126]

A codeste pitture ben ci piacerebbe adesso raffrontare un altro monumento: le rappresentazioni dei Pianeti nella Sala della Ragione in Padova. Forse ristorate sul declinare del secolo XIV da Giusto Padovano, ritocoate di nuovo nel 1608, poi nel

1744, nel 1762, erano fin dal 1858 in pessimo stato,[127] e non ci è riuscito ritrovarne una descrizione precisa. Risulta però da una breve memoria del Burges che, come ne' nostri disegni, le costellazioni vi erano accompagnate dalle stelle dorate, e gli altri scompartimenti probabilmente presentavano iscrizioni dorate anch'esse o dipinte in bianco su fondo azzurro. Più di tutte le altre pitture del Salone, quelle dei Pianeti son state deteriorate da moderni racconciamenti; il Burges tuttavia crede che l'iconografia antica ne sussista negli originali o nelle copie. Sfortunatamente non le descrive in maniera particolareggiata, e si limita a dire degna di nota la corona giottesca, sorta di tiara con una corona, di cui è coperto il capo di Giove. [128]

Ma non a caso, come abbiamo accennato, furono le tre carte miniate di Chantilly riunite sotto la stessa legatura con il codice di Bartolomeo di Bartoli. Non ignorava quegli che congiunse i due volumetti, ch' essi non erano senza strettissime relazioni fra loro. Sapeva infatti che nella stessa chiesa degli Eremitani, dove Giusto a guisa di modello aveva adoprato il codice visconteo, un altro pittore, il famoso Guariento padovano, aveva dipinte le figure de' Pianeti, e forse sapeva di più — ciò che noi del tutto ignoriamo — che le tre pitture su pergamena erano uno de' disegni immaginati per tale decorazione. Disegni o progetti dico, perchè i Pianeti, che tuttora si vedono dipinti a chiaroscuro nel coro di detta chiesa, non somigliano nè punto nè poco alle nostre miniature, anzi ne sono talvolta molto disformi.

Tav. XIV — IL PIANETA MARTE.

Pittura attribuita al Guariento nel coro della Chiesa degli Eremitani in Padova.

(Dal Rosini, *Storia della Pittura in Italia*, Pisa, 1840, vol. II, p. 211).

Al presente i tre Pianeti accennati, Giove, cioè, Marte e Saturno, occupano nella chiesa il lato meridionale o destro della cappella maggiore. Eccone la descrizione quale ce l'offre il Bossi: [129]

La prima figura che si vede entrando nel coro a diritta, rappresenta, al mio modo d'intendere, il pianeta Saturno. Egli siede con le gambe incrociate, e, in apparenza d'uomo stanco, senilmente si appoggia ad una zappa. Non mi spiace di vedere data a questo nume una zappa in luogo della solita falce, poichè con la zappa pare che meglio alludasi alla agricoltura da lui insegnata, essendo che la falce miete l'erba e gli arbusti anche nudi senz'arte, mentre la zappa dispone il terreno alle seminazioni, e, se crediamo al Vico e ad altri, per l'appunto da *Satis* fecero i Latini il loro Saturno. Ma il Guariento, qual che si fosse il motivo che il mosse a rappresentare i pianeti in questo luogo, non accontentossi delle figure di pianeti soli, ma volle anche rappresentare le loro influenze sulla specie umana, e ciò ottenne con due figure accessorie, in mezzo delle quali pose la principal figura del pianeta. A destra pertanto di Saturno, cui son sacri il Freddo e la Vecchiaia, vedesi infatti una vecchiaccia grinzata, che fruga nel fuoco con una verga. Questa figura è di bella invenzione, e naturalissima: è inoltre vestita di molti panni foderati di pellicce, il che si accorda tanto con l'età della donna, quanto il molesto influsso del freddo pianeta. Dall'altra parte vedesi un vecchione, vestito talarmente ed adagiato anch'egli presso un vaso che contiene de' carboni, che il pittore, per dimostrarli accesi, tinse in rosso, sebbene la pittura sia monocromatica. Anche i panni di costui son foderati di pellicce, e pare in tutto degno consorte della vecchia squarquoia che abbiamo descritta. Prima però di lasciare Saturno, è da notarsi ch' ei siede sopra un gran tronco d'albero, il che non può essersi fatto senza avvedimento, e forse volle il pittore alludere alla prima origine degli uomini, che per appunto al tempo di Saturno sbucciarono dai tronchi degli alberi, e però *duro robore nati* furono detti da Giovenale. E debbono anche notarsi i raggi del pianeta, e le due stelle a raggi verdeggianti, che nella parte superiore mettono in mezzo la principal figura, dentro le quali stelle sono rappresentati in minute figurine due segni dello Zodiaco, cioè l'Acquario e il Capro.

Ma passiamo al figlio di Saturno, all'usurpatore del suo regno. Era naturale che il pittore ponesse Giove vicino al padre, di cui, se non fu amico, fu successore. Così infatti fece il Guariento. Ecco Giove tuttora imberbe: egli cinge corona, ed ha l'abito ornato di ermellini. La sua destra sostiene il globo del mondo: la sinistra posa oziosa, ma con atto semplice e dignitoso. Nell'aspetto volle il pittore farlo chiaro e lieto, quasi il volesse rappresentare con quel volto, *con cui serena il cielo e le tempeste.* Egli siede maestosamente sopra un trono ornato d'animali, i quali hanno testa e zampe d'aquila (che altro di lor non si vede), ma la lor testa è orecchiuta a modo di quella dei grifoni. I suoi raggi son gialli al pari di quelli delle due stelle poste di qua e di là della sua testa. Dentro la stella posta alla sua destra scorgesi il segno de' Pesci, nell'altra v' è il Sagittario, anzi, oltre la figura che mal si vede, vi si legge inscritta la parola *Sagittario,* la quale iscrizione è suggello alla mia spiegazione.

Venendo ora alle figure accessorie, trovo ch'esse non dimostrano l'intenzione del pittore sì chiaramente, come quelle che accompagnano l'antico Saturno. Però, lasciando agli astronomi investigare sull' azione sì del pianeta, come delle due dette costellazioni, o segni, proseguirò a descrivere ciò che mi ricordo de' personaggi che fanno corteggio a Giove. Vedesi dunque alla destra di lui un uomo in abito da dottore, che sta studiando sopra un libro, ed ha altri libri dappresso: alla sinistra una donna sedente sembra divotamente susurrare il Rosario, che tiene fra le mani. [130] Se con ciò si pretese alludere al modo d'impiegare l'ozio onesto, al quale in alcuni paesi si consacrava il giorno della settimana, cui Giove presiede; o, se il pittore consacrò a Giove la domenica, intendendo il *Sommo Giove* di Dante,

cioè quello che *fu crocifisso in terra per noi*, invocato nel sesto del Purgatorio, in verità nol saprei indovinare. Se poi ci volle in generale insegnare, che sotto la benigna influenza di questo pianeta gli uomini debbon fare i loro ozi a' buoni studi, le femmine alla preghiera, temo che la doppia lezione sia per riuscire, almeno ai tempi nostri, di poco frutto: potea forse esser utile ai tempi più antichi *sub Jove nondum barbato*; ed infatti, fosse invenzione del Guariento, fosse ch'ei seguisse il parer di Giovenale, Giove è qui senza barba, come si è detto di sopra.

Dopo il figlio di Saturno viene il figlio di Giove, cioè Marte, il pianeta o il nume della guerra. Esso è a cavallo all'usanza dei suoi Traci, è tutto armato da capo a piede, e posa la destra sull'elsa della spada, di cui fa sua ragione. Il cavallo ha falso, ma vivace e pronto molto, pregio notabile pei tempi, in cui fu dipinto... I raggi di Marte, come pur quelli delle due stelle compagne, sono rossi, con che pare alludersi al sangue, che questo Dio bizzarro fa spargere. Nella stella, che scorgesi a dritta di lui, si vede il segno *del freddo animale, che con la coda percuote la gente*, e vi si legge chiaro la iscrizione *Scorpio*: in quella che stassi a sinistra, si scorge l'Ariete bianco, senza iscrizione alcuna. Dal lato dello Scorpione vedesi un uomo che tiene nella sua mano sinistra una borsa, e con la stessa mano sostiene altre borse in un lembo del mantello. La sua destra tiene l'elsa di una spada, con pugnale lungo, con che giudico volersi dimostrare, che per difendere le ricchezze è necessario l'uso e la forza dell'armi. Dalla parte dell'Ariete una donna tiene un gomitolo [131] nella sinistra, e con la destra sostiene il capo del filo, da cui pende non so quale ornamento a piccolo peso. Non so se vogliasi con ciò insegnare che le armi più alle donne convenienti sono i gomitoli, frutto del filare, da che si trassero tanti proverbi; oppure, se si volle alludere al gomitolo d'Arianna, quasi accennando il soccorso, che ponno le donne d'ingegno marziale trarre dalle arti a loro proprie, siccome l'altra figura sembra indicarsi, che l'ingegno degli uomini marziali non dovrebbe essere impiegato se non nella necessaria difesa della proprietà...

Ma eccoci alla figura della Terra... [132] veramente nuova e stravagantissima. Esso [pianeta] è rappresentato da un uomo coronato della triplice corona papale, il quale stassi sopra un seggio ornato da due leoni, coloriti del proprio colore. La figura è bensì a chiaroscuro come le altre, ma è di un colore imitante l'oro, forse per alludere a questo metallo dominatore della terra. Essa è inoltre vestita di grande abito talare, che si apre sotto il petto, e si stende sino ad inviluppare del tutto i piedi che non si vedono. Con la destra tiene un globo; con la sinistra uno scettro che finisce in una croce; ed anche qui, se non erro, vuolsi, come col triregno, alludere al dominio del cristianesimo sul nostro pianeta, siccome i leoni paiono rammentare, anzi che l'antica Cibele, il trono degl'imperatori romani, a cui i pontefici aspirarono.

È questa una descrizione fuori di moda, benchè non sia davvero priva di esattezza; ma mancava al Bossi la conoscenza dell'iconografia e degli autori del medievo, e in buona fede tentava interpretare le pitture del secolo XIV coi ricordi dell'antichità classica. Confrontiamo il suo lavoro con quello del Didron seniore, il quale al contrario ricorreva alle fonti contemporanee, ma era dal canto suo inclinato a una interpretazione troppo soggettiva:

LATO MERIDIONALE O DESTRO DEL CORO.

Uomo che sta in piedi, forse un " bravo ". La destra è appoggiata su di un pugnale attaccato a una borsa. Nella sinistra, un sacchetto di danaro; altri nelle pieghe dell'abito. L'età matura è quella in cui l'uomo è più potente, sa meglio acquistare e conservare la ricchezza. L'allegoria non pare dubbia.	MARTE Le ombre sono di color rosso. Otto raggi dietro di lui. È armato da capo a piede e ha appeso al dorso lo scudo forato per mantenere la lancia. Rimette nel fodero la spada di cui poc'anzi s'è servito e di cui ora non fa uso.	Donna seduta, col capo coperto. Nella sinistra, gomitolo di filo; nella destra, filo al quale è attaccato un peso per distenderlo. La veste superiore, aperta sui lati, lascia vedere una ricca borsa e delle chiavi. È la donna per eccellenza, la padrona di casa.
Dottore. Siede in una cattedra con pulpito dove legge in un libro aperto. Mantello. Berretta di stoffa con estremità rialzata dal lato destro. Striscia di pellicce. È probabilmente un professore di diritto, un discepolo di que' grandi giuristi che nel poema di Dante abitan lo stesso pianeta di Giove.	GIOVE Dietro di lui, otto raggi colle ombre di color giallo. Re, incoronato, siede sopra un trono formato da quattro grifoni che sostengono un cuscino. Mantello foderato di ermellino. Piccola berretta semplice, tenuta ferma dalla corona; guanti alle mani. Nella destra, un globo.	Donna vestita di un mantello che le copre il capo. Siede su un banco e recita attentamente il Rosario, con devozione. È la padrona di casa or ora veduta, ma essa rinunzia all'azione e si rivolge verso la vita religiosa di cui ha già un po' l'attitudine ed il costume.
Uomo vecchio ravviluppato e quasi nascosto nella sua veste. Siede su un banco ed è curvato dalla stanchezza, dalla noia, dall'età. Coll'estremità di un bastone, bastone da vecchio, cerca di riaccendere de' carboni che vanno morendo in un misero braciere. È il fine doloroso, o almeno tristissimo, del dramma della vita terrena.	SATURNO Uomo con la barba. Otto raggi dietro di lui. Una sola veste. Braccia e gambe ignude. Siede su una roccia. Fra le mani, in luogo della falce classica, ha la zappa, cioè la vanga, con cui si scava la fossa. È l'ultimo pianeta, l'ultima età, il cui fine è la fine della vita. Non v'è quasi più niente da usare; non si ha più che una veste, ed è gran tempo che tutto finisca.	Una donna vecchia, adagiata su un banco e pressochè morta. Le sta dappresso un braciere pieno di carboni che dànno pochissimo calore. L'uomo può ancora star seduto sul banco, mentre la donna è già sdraiata ed agonizza. È da notare che in questi disegni l'uomo sta quasi sempre in piedi, mentre la donna, più debole, è sempre seduta.

Ci è parso interessante, e forse così parrà anche a' nostri lettori, di mettere a confronto le due descrizioni del Bossi e del Didron, che nettamente mostrano la differenza fra le due scuole archeologiche, e provano ad un tempo quanto sia difficile descrivere minutamente le opere d'arte, sì complicate, anzi sì oscure per noi, dell'età medievale.

Conviene ora notare le divergenze che esistono fra le nostre miniature e le pitture a chiaroscuro della chiesa degli Eremitani. Non sono, a dir il vero, nè poche nè lievi. Il Marte del Guariento è a cavallo, ma non più in atto di brandire la spada, che al contrario rimette nel fodero. Giove ha sempre il globo nella destra, ma la sinistra è priva dello scettro. Si potrebbe credere che il nostro miniatore abbia confuso e mescolato insieme le rappresentazioni di Giove e del Sole, il quale, nell'opera del Guariento, porta in capo una tiara che molto somiglia alla berretta sormontata dalla corona, un globo nella destra e uno scettro nella sinistra. Finalmente Saturno, com'è delineato dal pittore padovano, non porta più la falce, ma la zappa, e invece di star in piedi, siede sopra una roccia.

Da tutto ciò si può congetturare che i nostri disegni siano nient'altro, come dicevamo, che un progetto o del Guariento o di un emulo di lui, ben presto abbandonato, a cui furono definitivamente sostituite le figure tuttora esistenti nel

coro degli Eremitani. Così si spiegherebbe assai bene lo stato incompiuto delle tre miniature di Chantilly.

Ma, lasciando da parte tal questione, che senza l'aiuto di qualche esplicito documento difficilmente si potrà decidere, osserveremo quanto sia rilevante il fatto che gli Agostiniani di Padova abbiano voluto completare il ciclo delle sette Virtù e delle sette Scienze con quello de' sette Pianeti, delle sette Età dell'uomo, e delle sette Arti meccaniche. [133] È cosa ben nota che questi cinque cicli nel pensiero del medio evo avevano fra loro una connessione strettissima (come si può vedere per esempio ne' capitelli del palazzo ducale di Venezia e negli affreschi del salone della Ragione in Padova), [134] e che contavano fra le consuete espressioni di quel sapere enciclopedico, di cui il sistema definitivo fu codificato nella seconda metà del secolo XIII prima da Vincenzo di Beauvais e poscia da' discepoli del buon compilatore nei tre *Specula* pervenutici sotto il di lui nome.

Abbiamo poco fa ricordato due opere d' arte che miravano a rappresentare tutto questo sistema enciclopedico. Ma più perfetto e completo ancora de' capitelli di Venezia e degli affreschi del salone padovano, sorge il campanile del duomo fiorentino colle maravigliose sue sculture. Ideate da Giotto già vecchio, più che mai esperto ed ortodosso, eseguite da lui o dall'eccellente suo discepolo Andrea Pisano, esse non potevano non destar l'attenzione degli artisti religiosi. La loro bellezza dimostrava, una volta di più, la possibilità d'un accordo armonioso fra la Fede e l'Arte, e di tal accordo con tanta nobiltà dimostrato certamente rallegraronsi assai gli animi profondamente divoti de' contemporanei. D'allora in poi nel dominio dell' arte religiosa Giotto fu duca e maestro. Perchè ciò accadesse, all'opera di lui nulla mancava: nè la venustà sovrana, nè l' ortodossia perfetta, nè la grandezza dell' argomento scelto, il quale appunto comprendeva intera la serie de' cicli rappresentativi dell'enciclopedia medievale, fondata tutta sull' interpretazione della Bibbia e sugli scritti de' grandi dottori della Chiesa. " Giotto, come dice ottimamente il Müntz, " obbediente al rigoroso moto di riforma o " piuttosto di reazione provocato da san Francesco e da san Domenico, riorga- " nizza e fortifica l'iconografia sacra. Ardito come era nell'interpretare la natura, " s'inchina umile dinanzi all'autorità ecclesiastica, ogni volta che entra nel dominio " della religione: si sarebbe disperato, se altri avesse sospettato della sua " ortodossia. Tutt' al più, accanto alle Sacre Scritture, consulterà la *Divina* " *Commedia*. La Teologia torna a regnare sovrana sull'Arte ". [135]

Non v'è dunque da stupire se, pochi anni dopo la morte di Giotto, s' ispirava all'opera di lui l'artista che dipinse nel cappellone di Santa Maria Novella il Trionfo di san Tommaso d'Aquino. [136] È vero che del campanile quegli si limitò ad imitare con indipendenza magistrale i soli bassorilievi più religiosi, escludendo dal suo disegno tutto quanto ebbe a sembrargli troppo profano. Ma se escluse le sette Arti meccaniche, conservò però uno de' posti più onorevoli alle sette Arti liberali, che egli pure volle rappresentare nella loro relazione co'

sette Pianeti, rinnovando l'insieme dell'opera sua collo spirito nuovo che in tutto portavano gli ordini recentemente fondati.

Da trent'anni circa si gloriavano i Domenicani di avere compiuta in onore del loro fondatore la più bella opera pittorica che allora si potesse ammirare in Italia. E da trent'anni grande doveva essere il rammarico degli Agostiniani, che non potevano vantarsi di un atto così splendido di venerazione verso il dotto lor fondatore. Più di una volta costoro dovettero dunque pensare ad imitar l'esempio de' seguaci di san Domenico ed a gareggiare con loro in magnificenza. Chi vorrà meravigliarsi che l'animo loro accogliesse qualche sdegno contro i nuovi frati, che, insomma, appoggiandosi sulle parole di san Tommaso, s'erano impadroniti di quasi tutta la dottrina di sant' Agostino e di Ugo di San Vittore sulle Virtù e sulle Scienze? Difficile però era la lotta nella grande città toscana, tanto favorevolmente disposta, come ancora più chiaramente si vide nel secolo seguente, verso i *canes Dominici*; in verità, non c' era nemmeno da pensare a tal tentativo. Aspettando giorni e circostanze migliori, gli Agostiniani di certo fecero qua e là dipingere buon numero di affreschi meno imponenti di quelli di Firenze e sopra tutto codici miniati congeneri a quelli di Chantilly o della Nazionale di Parigi (cod. Ital. 112). Finalmente, nel 1370, presero l' importante risoluzione di eseguire nella città, che pochi anni prima Giotto stesso aveva nobilitata, e nella chiesa che più tardi illustrar doveva il pennello del Mantegna, una serie di pitture che potessero a buon diritto esser confrontate con quelle di Santa Maria Novella. A tale scopo fu eletto un artista che si volle toscano, Giovanni Menabuoi, il quale, d'amore e d'accordo con i monaci, scelse a modello, invece di escogitare invenzioni non mai vedute, le belle pitture ideate quasi contemporaneamente a quelle del Cappellone de' Spagnuoli, dall'autore del codice di Chantilly. Così l'opera novella conservò un'austerità antica che meglio concordava con la dottrina dell' ordine e contrapponevasi alle tendenze dell' arte domenicana. Grazie a tale scelta, ai meriti intrinseci del nostro codice venne ad aggiungersi il pregio di avere ispirato una importantissima serie di pitture e di segnare nella storia del secolo XIV uno degli episodî più importanti dell'emulazione sorta fra il vecchio e il giovane monachismo nella felice terra d' Italia.

APPENDICE

LE SETTE ARTI LIBERALI E I LORC

1. MARCIANO CAPELLA (fine del sec. V)	2. ISIDORO DI SIVIGLIA (✝ 636)	3. UGO DI S. VITTORE (✝ 1141)	4. ERRADA DI LANDSBERG (1175)	5. ALANO DI LILLA (✝ 1202)	6. CATTEDRALE DI CHARTRES (sec. XII)
Grammatica. *Dialectica.* (M. Varro). *Rhetorica.* (Demosthenes et Cicero). *Geometria.* (Archimedes). *Arithmetica.* (Pythagoras). *Astronomia* (Ægyptii Eratosthenes, Ptolemæus et Hipparcus). *Harmonia.* (Orpheus, Amphion, Arion, Pythagoras).	*Grammatica.* (Donatus). *Rhetorica.* (Gorgias, Aristoteles, Hermagoras. - Tullius et Quintilianus). *Dialectica.* (Aristoteles). *Arithmetica.* (Pythagoras et Nicomachus. - Apuleius). *Geometria.* (Aegyptii). *Musica.* (Pythagoras: Linus Thebæus, Zethus et Amphion). *Astronomia.* (Aegyptii. — Ptolemæus). *Astrologia.* (Chaldæi. Abraham. - Atlas).	* * * *Arithmetica.* (Pythagoras. - Apuleius et Boetius). *Musica.* (Tubalchain. — Pythagoras; Mercurius; Linus, Zetus, Amphion). *Geometria.* (Aegyptii. — Euclides, Boetius. - Eratosthenes). *Astronomia.* (Cham filius Noe. - Ptolemæus rex Ægypti). *Astrologia.* (Chaldæi. Abraham. Nembrot. - Atlas).	*Philosophia.* (Socrates, Plato). *Grammatica.* *Rethorica.* *Dialetica.* *Musica.* *Arithmetica.* *Geometria.* *Astronomia.*	*Grammatica.* (Donatus, Aristarchus, Priscianus). *Logica.* (Porphyrius, Aristoteles, Zeno, Boetius). *Rhetorica.* (Quintilianus, Symmachus, Sidonius). *Arithmetica.* (Nicomachus, Gilbertus [Gerbertus], Pythagoras, Chrysippus). *Musica.* ([Thales] Milesius, [sanctus] Gregorius [Magnus], Michalus). *Geometria.* (Euclides). *Astronomia.* (Albumasar). [1]	*Grammatica.* (Chilon ? Priscianus ?). *Dialectica.* (Gerbertus ? Aristoteles ?). *Rhetorica.* (Quintilianus ? Cicero ?). *Geometria.* (Archimedes ? Euclides ?). *Arithmetica.* (Nicomachus ?). *Musica.* (Pythagoras). *Astronomia.* (Ptolemæus). [2]

[1] Si ritrova Albumazar quale corifeo dell'Astronomia nel poema morale del friulano Tommasino di Zerclaere, canonico

[2] Cfr. la nota 101 del presente lavoro. Il Merlet mi ricorda che la porta ornata di queste sculture non occupa più il p
messo di tentare la restituzione dell'ordine originario.

A I.

IFEI DAL SECOLO V AL SECOLO XIV.

LE ! ')	8. FONTANA DI NICOLA E GIOV. PISANO A PERUGIA (1280)	9. PULPITO DI GIOVANNI PISANO A PISA (1302-1311)	10. AFFRESCHI DI AMBROGIO LORENZETTI NEL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA (1339)	11. CAPITELLI DEL PALAZZO DUCALE IN VENEZIA (1344)	12. CODICE DI CHANTILLY (metà del secolo XIV)	13. CODICE PETRARCHESCO (sec. XIV)
ia.	*Grammatica.*	*Filosofia.*	*Filosofia.*	*Salomon [Sapi]ens.*	*Philosophia.* (Aristoteles, Plato, Socrates. Seneca moralis).	*Grammatica.*
ca.	*Dialetica.*	*Gramatica.*	*Gramatica.*	*[Priscianus] Gramatic[us].*	*Gramatica.* (Prissianus).	*Rethorica.* (Tullius).
a.	*Rhetorica.*	*Di[a]letica.*	*Dyaletica.*	*Aris[tote]les Dialetice.*	*Dialetica.* (Zeroastes).	*Dyaletica.*
ι.	*Arsmetrica.*	*Rectorica.*	* *Aritmetica.*	*Tullius Rhetorice.*	*Rethorica.* (M. Tullius Cicero).	*Arismetrica.*
ca.	*Geometria.*	*Arismetica.*	*Geometria.*	*Pitagoras Arsmetrice*	*Arismetica.* (Pitagoras).	*Musica.* (Pythagoras).
ιa.	*Musica.*	*Geometria.*	*Musica.*	*Heuclid[es] Geometricu[s].*	*Geometria.* (Euclide).	*Geometria.*
a.	*Astronomia.*	*Musica.*	*Astrologia.*	*[Tu]balchaim [M]us[icu]s.*	*Musica.* (Tubal Chain).	*Astrologia.*
ia.	*Fylosofia.*	*Sterlomia* (sic).		*Tolomeu[s] Astrolog[us].*	*Astrologia.* (Ptholomeus).	
?).						
ια.						

eia (sec. XIII). Cfr. VON SCHLOSSER, op. cit., p. 33.

nitivo e che i bassorilievi hanno forse subito qualche interversione, quando furono tolti dal primitivo lor luogo. Mi son per-

TAVOLA II.

MOTTI DELLE ARTI LIBERALI DAL SECOLO XII AL SECOLO XIV.

Scienze	*Hortus. Deliciarum* di Errada di Landsberg (1175)	Albero dell'arcivescovo Sirense (metà del sec. XIV)	Canzone morale di Bartolomeo di Bartoli (metà del sec. XIV)
PHILOSOPHIA.	Arte regens dia que sunt ego Philosophia Subiectas artes in septem divido partes.	Hin [En?] a me varia procedunt Philosophia.	De sto bel arbore i' sum la radixe E sì so per raxon chome s'ingenera Ogni cosa animata arida e tenera, E queste donne in due parti ò divixe.
Trivium. GRAMMATICA.	Per me quis discit vox, littera, syllaba, quid sit.	Gramatice cura recte loquor absque figura.	D'ogni volgare altrui fructo ve porgho E d'ogne litteral senno i' m'acorgho.
DIALECTICA.	Argumenta sino concurrere more canino.	Me sine doctores frustra coluere colores.	El ver dal falso dicerno e sparto; Però mia veste divisa comparto.
RHETORICA.	Causarum vires per me, rethor alme, requires.	Est mihi discendi ratio cum flore loquendi.	Conforto e disconforto quand'io parlo. Semmo del troppo e so el pocho chiosarlo.
Quadrivium. ARITHMETICA.	Ex numeris consto quorum discrimina monstro.	Explico per numerum que sit proportio rerum.	Reducho il paro a disparo e divixo Fazo 'l disparo, e in par ve l'avixo.
GEOMETRIA.	Terre mensuras per multas dirigo curas.	Rerum mensuras et ecce nosco figuras.	Qua[n]tità chava, alta e piana vi mostro. Per punti e regha vi squadro ogni chiostro.
MUSICA.	Musica sum late doctrix artis variate.	Invenere locum per me modulamina vocum.	De voce discorde voi concordanza: Ve dissono e consono in bella usanza.
ASTRONOMIA. Astrologia.	Ex astris nomen traho per que discitur omen.	Astra viasque poli dubias mihi vendico soli.	Effetti e moti d'ogne celo e sidera Fin qui cognosce che ben me considera.

TAVOLA III.

RELAZIONE FRA LE SETTE ETÀ DELL'UOMO E LE SETTE ARTI LIBERALI NONCHÈ FRA QUESTE ED I SETTE PIANETI.

Sette età dell' uomo	Dante (*Convito*, IV, 24)	Palazzo Ducale di Venezia	Albero dell'arcivesc.° Sirense	Relazione fra le sette età dell'uomo e le sette Arti liberali secondo l'arcivesc. Sirense	Relazione fra le sette Arti liberali e i sette Pianeti: secondo Dante (*Convito*, II, 14)	negli affreschi di S. M. Novella
	Anni	Anni	Anni			
INFANTIA	—	1—4	1-7	GRAMMATICA	1. Luna	1. Luna
PUERITIA	—	5—14	[*Non puer*] 15	LOGICA [sive Dialectica]	2. Mercurio	3. Mercurius
ADOLESCENTIA	25	15-21	25	RHETORICA	3. Venere	2. Venus
IUVENTUS	45	22-40	35	MUSICA	5. Marte	4. Sol
SENECTUS	70	40-55	[*Vir*] 57	GEOMETRIA	6. Giove	6. Mars
SENECIES	[*Senio*] 80	[*Senecies*] 56-67	[*Senex*] 70	ARITHMETICA	4. Sole	7. Jupiter
DECREPITAS	—	67	100	ASTRONOMIA	7. Saturno	5. Saturnus

NOTE

[1] Cfr. *Chantilly. Le Cabinet des Livres. Manuscrits, tome deuxième. Belles-Lettres,* Paris, 1900, p. 345-349: 599, n. 1426.

[2] *Bibliotheca scriptorum Mediolanensium,* Mediolani, MDCCXLV, t. II, par. I, col. 1595-1597.

[3] LITTA, *Famiglie celebri d'Italia,* to. VII, Visconti di Milano, Tav. VII. Più di recente fu anche benissimo riprodotta nel volume citato a n. 1.

[4] Ciò che rimaneva della bella raccolta Archinto fu venduto all'asta pubblica nel 1863: v. *Catalogue d' une petite collection de livres rares et précieux imprimés et manuscrits provenant de la bibliothèque de feu M. le comte Archinto de Milan, dont la vente aura lieu le samedi, 21 mars 1863, à sept heures du soir, rue des Bons-Enfants, 28, maison Silvestre, salle n. 2,* Paris, 1863, 39 pp., 177 articoli. Il prodotto di questa vendita fu di 14.314 franchi. Vedi ancora BLUME, *Iter Italicum,* t. I, p. 145 e 152.

[5] Cfr. JOSEPH NEUWIRTH, nel *Repertorium für Kunstwissenschaft,* Band IX, 1886, p. 386-391.

[6] GIUSEPPE VALENTINELLI, nel *Giornale delle Biblioteche,* Genova, anno III, n. 13, p. 97-100. Lo stesso autore aggiunge: " Che il codice fosse scritto per commissione d'alcun principe " o monastero o ricco signore di Francia, non l'addita soltanto lo scudo coi gigli dorati in " campo azzurro (c. 1 e 291), ma lo confermano altre circostanze che lo asseriscono almeno " conservato per alcun tempo in Francia ". Questa seconda asserzione anche a noi pare verisimile; ma della prima dubitiamo non poco; dacchè nel secondo Libro dei Creditori del Monte di Bologna del 1394 si vedono anche pitture di Niccolò con le armi del comune da ciascun lato e nel mezzo lo scudo di Francia. Vedi la memoria di FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI, *I codici miniati di Niccolò di Giacomo,* in *Atti e Mem. della Deput. di Storia patria per le prov. di Romagna,* serie III, vol. 1-3, gennaio-giugno 1893, pag. 137. Debbo qui ringraziare il r. p. H. L. Ramsay, il quale ad istanza mia ricopiò dallo stesso codice la sottoscrizione qui sopra citata.

Fra i mss. miniati da Niccolò di Giacomo dobbiamo citarne due, non mai, ch'io sappia, prima d'ora studiati: l'Ambrosiano B. 42 inf., descritto qui sotto (§ IX), e l' Urbinate latino 160 (*Joannis Andreæ in IV Sent.* e *Sextus Decretalium*; i due alberi di consanguineità e d'affinità, nonchè la prima lettera iniziale, sono opera del grande artista bolognese; il primo albero porta il nome: NICOLAUS DE BONONIA, senza data).

[7] Senza dubbio la famosa " lettre boulonoise ", di cui sì spesso si fa menzione negli inventari francesi del sec. XIV. Cfr. LÉOPOLD DELISLE, *Le Cabinet des mss. de la Bibliothèque impériale,* t. I, p. 32.

[8] *Bibliografia Dantesca,* vol. II, p. 202-203. Mi scrive il dottissimo prof. Adolfo Venturi, il quale col gentile permesso del prof. Cugnoni potè esaminare il codice, che in questo non si vedono lettere dipinte: " una sola, che si trova al principio del *Purgatorio,* è stata guasta " e non può essere utilmente confrontata con quelle del codice di Chantilly ".

[9] Cfr. FRANCESCO CAVAZZA, *Le Scuole dell'antico Studio bolognese,* Milano, 1896, p. 161-164.

[10] Vedi LÉOPOLD DELISLE, *Bibliothèque nationale. Manuscrits latins et français ajoutés aux fonds des nouvelles acquisitions pendant les années 1875-1891. Inventaire alphabétique,* Paris, 1891, part. I, p. 275-276.

[11] Oggi Castagnolo è frazione del comune di San Giovanni in Persiceto, circondario e provincia di Bologna.

[12] Per le relazioni di Luchino con Fazio degli Uberti e col Petrarca, cfr. RODOLFO RENIER, *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti,* testo critico, Firenze, 1883, p. CLXXI-IV, 159, 226, 240.

[13] Cfr. il libro qui sopra citato del Renier, dal quale abbiamo dedotte quasi tutte queste notizie.

[14] *Chronicon de gestis principum Vicecomitum Mediolani ab anno 1250-1362,* in MURATORI, *R. I. S.*, t. XVI, col. 320. Cfr. *Annales Mediolanenses,* ibid., col. 720.

[15] Così lo chiamò il RENIER, op. cit., p. CLXXIII.

[16] A sinistra, *Valerius* [*Maximus*], *Seneca, Aristoteles*; a destra, *S. Thomas, S. Ambrosius, S. Augustinus.* Come nel codice parigino, così nelle pitture di Ambrogio Lorenzetti (morto nel 1348) nel palazzo pubblico di Siena, " la Superbia è alata, ed ha due corna rosse sul " capo, con una benda che le cinge la fronte... ". Cfr. VASARI, *Vite,* ediz. Milanesi, t. I, p. 527. Il " Compendio della filosofia morale " di frà Luca Mannelli fiorentino, in lingua volgare è conservato in due codici palatini del sec. XIV nella Biblioteca nazionale centrale di Firenze (*Indici e Cataloghi,* IV, vol. II, p. 148, n. 581, e p. 217, n. 649).

[17] ATTILIO HORTIS, *Scritti inediti di F. Petrarca,* Trieste, 1874, p. 48; cfr. RENIER, op. cit., p. CLXXIV.

[18] RENIER, op. cit., p. 159.

[19] Dall'aprile del 1351. Cfr. ALBANO SORBELLI, *Le Croniche Bolognesi del secolo XIV,* Bologna, 1900, p. 200-201. Matteo Visconti fu eletto signore di Bologna l'11 di ottobre 1354, ed i sindaci del comune gli consegnarono il dominio della città il 6 di novembre seguente; v. SORBELLI, *La Signoria di Giovanni Visconti a Bologna e le sue relazioni con la Toscana,* Bologna, 1902, p. 500 e segg.

[20] Il 18 d'aprile 1355.

[21] Queste lettere iniziali consistono tutte in piccoli busti di uomo; sono opera indubbiamente bolognese e somigliantissime a quelle, molto più belle, che ornano il codice di frà Luca Mannelli.

[22] Giovanni da Oleggio non portava barba. Si veda il monumento sepolcrale di lui, in Fermo, intagliato nel libro del Litta, op. cit., loc. cit., dove si trova anche un'incisione della statua di Bernabò.

[23] Vedi Cronica dell'Azario, loc. cit.

[24] Ezechiele.

[25] Questa brutta faccia del Vizio o del Demonio sarà una reminiscenza del terribile vecchio che rappresenta Lucifero nel pulpito di Giovanni Pisano (chiesa di sant'Andrea in Pistoia), in quello di Nicola Pisano (Battistero di Pisa), nel giudizio finale di Giotto (cappella dell'Arena in Padova), e forse più direttamente della figura che si vede nel mosaico del Battistero di Firenze. Cfr. ÉMILE BERTAUX, *Santa Maria di Donna Regina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV*, Napoli, 1899, p. 91-93. Questo tipo del principe dei demoni già si trovava nell'arte bizantina. Secondo il Bertaux però, " Lucifero è una semplice variante della " figura dell'Hadès che tiene in grembo l'Anticristo ".

[26] Questi quattro ultimi versi sono scritti a piè della pagina da ciascun lato della rappresentazione del Vizio o del Demonio; ma non si può dubitare che siano parole dette dalla Giustizia.

[27] Cfr. PRISCIANI, *Institutionum Grammaticarum libri XVIII*, ex recensione Martini Hertzii, vol. I, fasc. I, Lipsiae, 1855, p. 1.

[28] Forse sarà la fibula della veste della Dialettica.

[29] Cfr. i testi citati dal WATTENBACH, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Leipzig, 1896, p. 223-224; 104, 109, ecc. Da una lettera di Giovanni Aurispa a Ambrogio Traversari appare che anche nel sec. XV adopravansi a tal uso le canne de' contorni di Bologna (*calamos Bononiensis agri in fascem ad te feram*). Dai versi del nostro (ammettendo ch'egli ne sia l'autore) risulterebbe che questo uso antico non fosse stato ripreso ancora nel sec. XIV; quindi dovrebbe forse esser considerato come uno de' tanti arcaismi un po' pedanteschi, di cui si dilettavano i primi umanisti italiani.

[30] Ovvero l'acqua nel vino. In una miniatura del sec. XVI, preposta a guisa di frontispizio alla " Commissione " di rettore e provveditore di Cattaro (Dalmazia) in favore di Dolfin Valier, la Temperanza tiene nella sinistra un bacino quadrato nel quale colla destra versa il vino contenuto in un calice d'oro (1560) (Biblioteca municipale di Roanne, fondo Bouillier, n. 15).

[31] Cfr. gli importanti tarocchi artistici del sec. XV. Sul declinare del secolo XVI, nella miniatura della Commissione già citata di Dolfin Valier, la Giustizia ci si presenta cogli stessi simboli. Così ancora nella tomba di Francesco II duca di Brettagna (cattedrale di Nantes), opera del famoso Michel Colombe; quivi però nella manca, oltre alla bilancia, la Virtù tiene un libro.

[32] Cfr. questo passo del ms. Italiano 112 della Nazionale di Parigi (c. 9 t.), del quale discorreremo più oltre: " In primeramenti, la Speranza in le cose dubie e perigorose ella " si hè firmativa, per la qua' ella si hè asemeià a l'anchora, la qua' si ten la nave segura e " forte da li venti e da le grande fortune ".

[33] Cfr. EUGENIO MÜNTZ, *Precursori e Propugnatori del Rinascimento*, edizione interamente rifatta dall'autore e tradotta da Guido Mazzoni, Firenze, 1902, p. 8. Questa rappresentazione virile è contraria alla dottrina generale del medio evo. Nel suo *Rationale divinorum officiorum* (I, cap. *de picturis et cortinis et ornamentis ecclesie*), Guglielmo Durand, vescovo di Mende (morto nel 1296), dice: " Virtutes in mulieres specie depinguntur, quia " mulcent et nutriunt ".

[34] PAUL VITRY, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, 1901, p. 400, n. 3.

[35] Nelle *Heures* di Simone Vostre (Parigi, 1502), come nel codice di Chantilly, si vedono il cero ed il disco col libro aperto.

[36] Cfr. le belle mattonelle storiate di Siena, attribuite dal Didron al sec. XIV *(Annales Archéologiques*, t. XVI, p. 132).

[37] La Prudenza di Michele Colombe fa mostra a destra d'una testa di donna e a sinistra di un viso d'uomo vecchio con lunga barba.

[38] Non c'è contraddizione nessuna fra quello che ora dico e quello che scrissi poc'anzi. L'arcaismo sta nella intrinseca composizione di ciascuna scena, mentre la novità è costituita dallo sdoppiamento della scena originariamente unica.

[39] RICHARD STETTINER, *Die illustrierten Prudentiushandschriften*, Berlin, 1895, p. 201.

[40] Però la lotta fra le Virtù ed i Vizî si ritrova ancora nelle opere del secolo XVI. Cfr. le *Heures* già citate di Simone Vostre (1502) e il libro di " rondeaux ", scritto ad uso di Luigia di Savoia, madre di re Francesco I, e conservato nel Museo di Cluny a Parigi.

[41] Op. e loc. cit., a proposito della figura della Prudenza di Michele Colombe (tomba di Francesco II, duca di Brettagna), la quale tiene un freno ed anche un oriuolo; quest'ultimo già si trovava negli affreschi di Ambrogio Lorenzetti in Siena, dove figura nella destra della Temperanza (VASARI, *Vite*, ediz. Milanesi, t. I, p. 530).

[42] Cfr. DANTE, *Convito*, IV, 17: " La seconda è Temperanza, ch' è regola e *freno* della " nostra golosità e della nostra soperchievole astinenza nelle cose che conservano la nostra " vita ". *Ibid.*, IV, 26: " Chiamasi quello *freno* Temperanza ".

[43] Senza dubbio essa imprigiona nella fortezza il dragone, di cui la Prudenza preme la gola sulla tomba di papa Clemente II a Bamberga (sec. XIII). Nella tomba di Francesco II duca di Brettagna esce da un castelletto un dragone, di cui la Fortezza (e non più la Temperanza) schiaccia la testa colla destra. Gli archeologi hanno osservato che i simboli passano più volte dall' immagine di una Virtù nella rappresentazione della Virtù che le è più vicina.

[44] " Et inperzò che la nsanta Vergenitae hè tanto piaxeiver a Jeso Criste, elo si ha elete " le sante vergene per soe singularissime spose et amige, et si le asemeia a la fior de lo " lirio in lo libro de la Canticha et dixe: *Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter " filias.* La fior de lo li(l)rio si ha sese foie bianche como la neive, chi significan sexe cose " chi son necessarie a conservà la Vergenitae chi hè significà per lo lirio. La prumera chi " hè significà in la prumera foia si hè sobrietae et astinencia de lo manjar et de lo bevie, " si sum doe cose enimige de la Virginitae, et specialmente de lo vim: zò dixe san Jeronimo. " La segunda cosa chi hè significà in la segunda foia chi conserva Vergenitae, si è l'asperitae " de le vestimente. Dixe sam Bernardo che lo pù aspero cardon si fa lo drapo pù humero, " cosi pù aspero habito et vestimente si fa la mente pù casta et pù humera. La terza foia " significa lavor et faiga et ocupacion corporar et mental, che lo ocio et la pegricia son " grandissimi et peximi inimixi de la Vergenitae. La quarta foia significa la guardia de li " seni (sic) de lo corpo, specialmente de la vista de l'oio et de l'oya de le oreie et de lo " tochamento de le man, che chi non guarda ben questi seni non porai mai ben conservà " Vergenitae. La quinta foia si hè usar parole honeste et conversà cum persone bone et de " honesta vita, et schivar le persone desoneste, et chi usen parole desoneste et de ree " hedificacion. La sexta foia significa che la vergene dè fuzì tute cose chi gi daga ocaxion " ni oportunitae de pecar che chi s'alarga de le caxon et de li perigori de lo peccao, de no " laxa mai chair la persona in pecao, et chi non se ne vor alargar legieramente cazirà in " lo pecao, et cosi dice Salamon ". Biblioteca naz. di Parigi, cod. *Ital.* 112, c. 13 r.

[45] Nelle *Heures* di Simone Vostre (1502), la Carità tiene nella destra un grosso cuore e colla manca innalza una sorta di sole.

[46] Cfr. pure i due passi seguenti del medesimo codice. *Incredulità* dice (c. 6 t.): " Mi " senza fè chi no creeva in niguna bona cosa, ni in li mandamenti de la santa maire iexia, " et in perzò che no ho crezù, si sum dan[a]o a la pena de l'inferno ".

Carnalità dice (c. 12 t.): " Mi sum lo vicio de lo pecao carnal, ni in mi no hè nitixia, " ma sum tuto maculà, pi[e]n de bruteza e de pecao. Imperò intro l'inferno serà lo so stà ".

[47] Nel 1394 il duca di Borgogna Filippo detto l'Ardito comprava da certi mercanti genovesi un arazzo, di cui si trova in un inventario la seguente menzione: " Un grand tapiz de " haulte lice et de fin fille d'Arraz aux ymaiges de sept Vertuz et de sept Vices, et soubz les " dictes ymaiges oudit tapiz sont d'or plusieurs empereurs, roys et autres personnages de- " monstrant l'exemple de l'exposition d'icelles ymaiges ". GUIFFREY, *Histoire générale de la tapisserie en France*, Paris, 1878, p. 20.

[48] Ma si deve pur notare che anche nella pittura riassuntiva di questo codice figurano solo le sette Virtù principali.

[49] Si legge però nella Somma di san Tommaso d'Aquino che sono: " quatuor conditiones " cuiuslibet virtutis, scilicet *discretio*, rectitudo, firmitas et modus... ". Cfr. *Prima secundae*, q. LXV, art. 1.

[50] Per esempio, nel codice latino 10630 della Nazionale di Parigi, a c. 65 r. e 45 t.

[51] Il ch. dott. Lodovico Frati mi scrive: " Non esiste una storia della chiesa di S. Bar- " baziano, ma, secondo il GUIDICINI (*Cose notabili di Bologna*, I, 112), è fama che la sua fon- " dazione rimonti ai primitivi secoli cristiani e che nel 1123 vi stessero canonici regolari. Il " MELLONI dice che i frati di questo convento erano della regola di S. Agostino. Un breve di " Sisto IV (15 giugno 1480) riunì il priorato e la chiesa di S. Barbaziano alla religione di " S. Girolamo, e il 16 agosto di detto anno ne prese possesso il generale degli Eremitani " Gerolimini P. Salomone ".

[52] Dobbiamo però confessare che questa pittura dell'affresco di Santa Maria Novella non fu da parecchi storici dell'arte identificata colla Carità. Di questa identificazione non dubitano invece punto CROWE e CAVALCASELLE, *Storia della pittura*, ediz. italiana, t. II, a c. 58, nota: " La Carità (essi scrivono) è rappresentata con l'arco e la freccia nelle mani. In basso, e seduta " come le altre, la figura di sant'Agostino che indica con una mano il libro aperto sulle sue gi- " nocchia... ". Ma altri, per esempio l'ARMAND, nella figura stessa hanno riconosciuto l'Amor divino, e lo SCHLOSSER la " Mistica ". Quest'ultimo dubita anche dell'identificazione di sant'Agostino; ma la cosa, a giudizio nostro, non ammette veruna contraddizione. Cfr. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, t. XVIII, Vienna, 1896, p. 47.

[53] Stanno nel codice latino 10.630 della Nazionale di Parigi (a carte 79 t. - 81 t.). — A c. 79 t., alberi delle Virtù e dei Vizî. A piè della pagina: " Has arbores Virtutum et Vitiorum " quere in *Gestis Britonum* sub tali numero .II. ". — A c. 80 r., albero dei " duodecim Arti- " culi Fidei ", a' quali corrispondono a sinistra " duodecim Prophete " e a destra " duodecim " Apostoli ". A piè della pagina: " Istud etiam habetur in *Gestis Britonum* sub tali numero " .I. ". — A c. 80 t., albero dei " septem opera passionis Christi ", a' quali corrispondono a sinistra " septem hore canonice " e a destra " septem dona recordationis ". A piè della pagina: " Istud habetur in *Gestis Britonum* sub tali numero .III. ". — A c. 81 r., *Arbor Sapientie*. In un piccolo quadro, a destra: " Archiepiscopus Sirencis composuit opus huius " voluminis de Ordine Predicatorum ". A piè della pagina: " Istud habetur in *Gestis Britonum* " sub tali numero .IIII. ". — A c. 81 t., tavola delle tre Gerarchie: *supercelestis, celestis, subcelestis*.

Le quattro prime tavole saranno state copiate da un codice dei *Gesta Britonum* esistente nel convento, dove fu eseguita la copia del codice 10.630. Ma chi è questo " archiepiscopus " Sirencis „ ? Quando si leggesse " Serrensis „, potrebbesi pensare al Mannelli che tenne la sede di Zichna o Zichne in Macedonia e fu suffraganeo dell'arcivescovo di " Serræ „ o Serres verso l'anno 1342 (Lequien, *Oriens Christianus*, Paris, 1740, t. III, p. 1074). Ma senza dubbio l'arcivescovado e il vescovado furono più volte riuniti nelle stesse mani, e forse ciò si ripetè ai giorni in cui su quella cattedra salì il Mannelli. Sfortunatamente a questa congettura toglie valore l'elenco vescovile recentemente pubblicato dall'Eubel (*Hierarchia*, p. 195). Vi si legge che " Lucas de Mannellis „ ebbe il vescovado di *Cithonia* o *Zeitu* (isole Cicladi) nell'anno 1344. Sarebbe dunque possibile che il Lequien fosse stato indotto in errore da una confusione fra i nomi *Ziconensis* (di Zichna) e *Sitoniensis* (invece di *Cithoniensis*).

[54] *L'Art religieux au XIII^e siècle*, Paris, 1900, p. 131 : " La nécessité de remplir une place " vide et de mettre quatre Vertus dans chaque voussure explique la présence de l'Humilité " et de l'Orgueil „. È vero che il Mâle aggiunge subito dopo: " Choix très heureux d'ailleurs, " puisque les théologiens contemporains considéraient l'orgueil comme la racine de tous les " vices „. Ma la prima asserzione rimane tuttavia inesatta, e la seconda, benchè giusta, è incompleta.

[55] B. Hauréau gli ha contrastato, ma senza buone ragioni, la paternità del *De fructibus*, che, secondo Giovanni di Tritenheim, dovrebbe essere annoverato fra le opere di Corrado di Hirschau. Cfr. B. Hauréau, *Les œuvres de Hugues de Saint-Victor*, Paris, 1886, p. 144-145.

[56] Cfr. lo stesso codice parigino latino 10.630, a c. 104.

[57] Possiamo citare due altri florilegî agostiniani, tutt'e due conservati nella Nazionale di Parigi. Il primo, scritto sul declinare del sec. XIII, si trova nel codice latino 3723, a c. 184: *Incipiunt capitula in quibusdam auctoritatibus, quas compilavit magister Hugo de Sancto Victore*. Inc.: *O homo, quid intumescis?* Gli autori citati sono, oltre a sant'Agostino, Cicerone, Seneca, Bernardo, Gregorio, Girolamo, ecc. Il secondo, composto nel sec. XV, si legge nel codice latino 3307, c. 98 t.-114 r. Il prologo v'è preceduto dai versi seguenti:

Prologus in verbis exhaustis fonte beato
Presulis Aurelii salienti gurgite lato.
Sic Augustinum, lector, cognosce vocatum,
Hunc dum sacra fides suscepit fonte renatum.

Ed al testo pure vanno innanzi quest'altri:

Florigerus liber hic non immerito vocitatur,
Nempe gerit flores quibus incola mens recreatur.

Incipit liber florum collectus et concinnatus de diversis libris summi et incomparabilis doctoris Augustini. Capitulum primum. Quid est Deus? Da mihi, Domine, scire et intelligere, etc. — A c. 191 t.: " Iste liber est fratrum Celestinorum beate Mar[i]e, de Ternis " [diocesis Lemovicensis]. De Ternis sum 105 „. — A c. 192 t.: " J. de Burgundia. -- Orate " pro eo „.

[58] Per la storia degli " alberi „ domenicani è importantissimo il *Lignum vite* di san Bonaventura. Cfr. questo brano estratto da un esemplare della Nazionale di Parigi (Latino 10.630, c. 151 t.): " Describe igitur in spiritu mentis tue arborem quamdam cuius radix " irrigetur fonte scaturitionis perpetue, qui etiam excrescat in fluvium vivum et magnum " quatuor videlicet capitum ad irrigandum totius Ecclesie paradysum. Porro ex huius arboris " stipite .XII. rami floribus, frondibus et fructibus adornati consurgant, sitque folium eius " contra omne genus morbi medicamentum efficacissimum... „. — È il dottore serafico del

resto che indica a Dante nel cielo del Sole l'illustre Vittorino: " Ugo da San Vittore è qui " con elli " (*Par.*, XII, 133), così come san Tommaso d'Aquino aveva prima nominato Riccardo (*Magnus Contemplator*):

Vedi oltre fiammeggiar l'ardente spiro
D'Isidoro, di Beda e di Riccardo,
Che a considerar fu più che viro. (*Par.*, X, 130-2).

[59] Bibl. Naz. di Parigi, cod. Latino 14.413, a c. 110 r.

[60] Cfr. Dante (*Convito*, III, 15): " Dove è da sapere che la moralità è bellezza della Filosofia; chè siccome la bellezza del corpo risulta dalle membra, in quanto sono debitamente ordinate; così la bellezza della sapienza, ch'è corpo di Filosofia, come detto è, risulta dall'ordine delle virtù morali, che fanno quella piacere sensibilmente ".

[61] *Summa*, II, q. 5, art. 1: " Dicta Hugonis de Sancto Victore magistralia sunt, et robur auctoritatis habent ".

[62] *Summa*, I, q. 1, art. 5.

[63] Cfr. il *Dialogo* di Corrado di Hirschau, ediz. Schepps, p. 76, 84.

[64] Anche sant'Agostino aveva largamente scritto sulle Arti liberali, ma i suoi trattati andarono pressochè tutti perduti, come narra egli stesso nel *Retractationum liber primus* (cap. 6).

[65] *Annales archéologiques* di DIDRON, t. XVII, p. 88 e seguenti. Cfr. FILANGIERI DI CANDIDA, *Marciano Capella e le rappresentazioni delle arti liberali nel medio evo e nel rinascimento*, nella *Flegrea* di Napoli, anno II, 20 ottobre e 5 novembre 1900; e PAOLO D'ANCONA, *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel medio evo e nel rinascimento*, nella rivista *L'Arte*, t. V, 1902, ed estratto, Roma, 1902, 76 pp. Mi rincresce di non aver potuto consultare l'opera del P. GABRIEL MEIER, *Die sieben freien Künste im Mittelalter*, Einsiedeln, 1886-1887. — Notevole è il tentativo fatto da Coluccio Salutati, nella sua curiosa epistola metrica a Bartolomeo del Reame di Puglia, d'identificare le Muse colle discipline del trivio e del quadrivio e conciliare in tal guisa la classificazione dell'antichità e quella del medio evo. Vedi *Epistolario di Coluccio Salutati* a cura di FRANCESCO NOVATI, vol. II, Roma, 1893, pag. 347 e segg.

[66] Oggi nel Museo del Louvre. Cfr. CHARLES EPHRUSSI, *Les deux fresques du Musée du Louvre attribuées à Sandro Botticelli*, nella *Gazette des Beaux-Arts*, 1882, p. 475; P. D'ANCONA, op. cit., p. 67-71 dell'estratto.

[67] GASTON PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865, p. 370.

[68] Cfr. DUCANGE, *Gloss. med. et inf. lat.*, sub verbo *trivium*.

[69] Tutti e tre pone Dante tra' filosofi nel limbo (*Inf.*, IV, 131, 134, 141).

[70] *Consol. philos.*, ediz. di Amsterdam, 1671, *Prosa I*, p. 7.

[71] Cfr. anche la tavola del VON SCHLOSSER, *Jahrbuch* cit., p. 42. E ved. altresì PAOLO D'ANCONA, op. cit., nota della p. 13 dell'estratto: " Nel Capella è evidente il legame fra le Muse e i Cieli; dopo aver festeggiato gli Iddii esse vanno a posarsi in un cielo determinato: Urania in quello delle Stelle, Polimnia di Saturno, Euterpe di Giove, Erato di Marte, Melpomene del Sole, Tersicore di Venere, Calliope di Mercurio, Clio della Luna ". — Vedi anche NOVATI, op. cit., loc. cit.

[72] MIGNE, *Patrol. latina*, t. CCX, col. 506.

[73]

> Officio scalpri servit manus altera, dentes
> Liberat a scabie, dum buxum dentis in ipsum
> Vertit ebur, rursusque suo candore venustat,
> Vel si dens aliquis aliorum de grege solus
> Deviet, excessum sub justa lance recidit.
> Infantes docet illa loqui, linguasque ligatas
> Solvit, et in propriam deducit verba monetam.

Ibid., col. 506; cfr. MART. CAPELLA, op. cit., lib. III, § 223 e seg. — Nel codice Urbinate latino 329 della Vaticana che contiene l'opera di Marciano Capella, le rappresentazioni delle Arti liberali corrispondono più esattamente al testo antico, benchè siano state eseguite nel sec. XVI e forse sul principio del seguente, e quindi in tempo posteriore a quello cui spetta il codice stesso, scritto nel quattrocento. A questo codice si può riavvicinare quello della Marciana di Venezia che va segnato Lat. XIV, 35; cfr. P. D'ANCONA, op. cit., p. 53 e segg. dell'estratto.

[74] Questo codice fu descritto da PIERRE DE NOLHAC, *Manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Pétrarque*, nella *Gazette archéologique*, t. XIV, 1886, p. 25-32.

[75] Ibid., col. 506:

> Sed tamen in vultu prescribit signa laboris
> Pallor...

[76] Cfr. CHARLES THUROT, *Notices et extraits de divers mss. latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge*, Paris, 1868, p. 132, 212, e n. 4, ecc.

[77] *De ordine*, in MIGNE, *Patrol. lat.*, t. XXXII, col. 1013.

[78] Lo scorpione però si ritrova nel sec. XIV a Santa Maria Novella, e più tardi negli affreschi del Botticelli (villa Lemmi, oggi nel Museo del Louvre).

[79] Era questa una tradizione molto antica, dacchè, secondo Iamblico (*Stobæi Serm.*, 79), Mercurio porta nelle mani il simbolo della Dialettica, cioè due serpi che si guardano tra loro. Cfr. CORPET, *Ann. arch.* del Didron, t. XVII, p. 95.

[80] *Erudit. Didascal.*, III, 31: " Ratio disserendi integrales partes, inventionem et judicium; " divisivas vero, *demonstrationem, probabilem, sophisticam...* „. — Cfr. GIOVANNI DI SALISBURY, *Metalogicus*, II, 5: " Versantur autem in his et quæ dictae sunt pertinentes ad Logicam " disciplinæ; nam *demonstrativa* et *probabilis* et *sophistica*, omnes quidem consistunt in " inventione et judicio... „. — Cfr. DANTE, *Convivio*, II, 14: " Va più velata [la Dialettica] che " nulla scienza, in quanto procede con più *sofistici* e *probabili* argomenti, più che altra „.

[81] *In Topica Ciceronis commentaria*, I (MIGNE, *Patrol. lat.*, t. LXIV, col. 1045): " Et " huius [Dialecticæ vel Logicæ] uno quidem modo trina partitio est: omnis namque vis " logicæ disciplinæ aut definit aliquid, aut partitur, aut colligit. Colligendi autem facultas " triplici diversitate tractatur: aut enim veris ac necessariis argumentationibus disputatio " decurrit, et disciplina *demonstratio* nuncupatur; aut tantum *probabilibus*, et *dialectica* " dicitur; aut apertissime falsis, et *sophistica*, id est cavillatoria, perhibetur... „.

[82] Loc. cit., col. 514.

[83] Sul frontispizio della *Margarita philosophica* del Reisch (1504), la Rettorica tiene un diploma col sigillo di cera. Cfr. J. VON SCHLOSSER, op. cit., c. 49, fig. 10.

[84] *Speculatio de rhetoricæ cognatione*, § 1 e 11 (MIGNE, *Patr. lat.*, t. LXIV, col. 1211 e 1221).

[85] *Etym.*, lib. II, cap. 4 (Ibid., t. LXXXII, col. 125). Nella sala delle Arti liberali dell'appartamento Borgia in Vaticano, il Pinturicchio rappresentò la Rettorica, come era già nel campanile di Firenze, con spada nella destra. Cfr. EHRLE e STEVENSON, *Gli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia*, Roma, 1897, pag. 70 e tav. XXIX-XXXII. Colla stessa spada essa si vede nel cod. Urb. lat. 329, c. 64 r. (da gentile comunicazione del sig. conte St. Le Grelle). Gli affreschi del Pinturicchio sono stati di nuovo riprodotti nell'opera citata di P. d'Ancona.

[86] Loc. cit., col. 514. L'Aritmetica del Pinturicchio (appartamento Borgia) porta " una " specie di compasso in una mano e la tavola pitagorica nell'altra ". Op. cit., p. 70 e tav. XXXVII-XLI.

[87] Alle mie ricerche sono sfuggiti i trattati, onde furono estratte le scritte che accompagnano l'Aritmetica nel codice di Chantilly.

[88] Cfr. ALANI DE INSULA, *Anticlaud.*, III, 4 (loc. cit., col. 518):

Virgam virgo gerit, qua totum circuit orbem.

La Geometria di Errada di Landsberg tiene il compasso ed il regolo da agrimensore che nel nostro codice è collocato nella manca di Euclide. Negli affreschi del Pinturicchio in Vaticano si vede invece la Geometria " con un istrumento per misurare gli angoli nella " destra, ed una tavola con figure geometriche nella sinistra ". Op. cit., p. 70 e tav. XXX, XXXIV-XXXVI.

[89] *Eruditio didascalica*, II, 7 (MIGNE, *Patrol. lat.*, t. CLXXVI, col. 757): " Geometria " tres habet species: planimetriam, altimetriam, cosmimetriam. *Planimetria* planum metitur, " id est longum et latum, et extenditur ante et retro, dextrorsum et sinistrorsum. *Altimetria* " altum metitur, et extenditur sursum et deorsum. Nam et mare altum dicitur, id est pro- " fundum, et arbor alta, id est sublimis. Κόσμος mundus interpretatur, et inde dicta est *cosmi-* " *metria,* id est mensura mundi. Hæc metitur sphærica, id est globosa, rotunda, sicut est " pila et ovum, unde etiam a sphæra mundi propter excellentiam dicta est *cosmimetria,* non " quia mundi sphæra inter omnia sphærica dignissima sit ".

[90] *Anticlaud.*, III, 5 (loc. cit., col. 516):

Dum citharam manus una gerit, manus altera chordas
Sollicitat, dulcemque soni parit illa saporem,
Auri dans epulas, oculis prooemia somni.

Non sono davvero lusinghiere per lei le tre ultime parole. Ma al medio evo non pareva così.

[91] A S. Maria Novella suona l'organo; e sul campanile di Firenze, la " regale ". Il Botticelli (affreschi di villa Lemmi) le diede un tamburino. Nel cod. Urb. lat. 329, essa suona il flauto. Negli affreschi del Pinturicchio poi " la Musica suona un violino, ed i putti, che sono " ai suoi piedi, due clarinetti. I personaggi aggruppati ai lati suonano diversi istrumenti " o cantano; ... l'ultimo a destra è l'imagine di Iubal o Tubalcain ". Op. cit., p. 71 e tav. XLII-XLV.

[92] Maestro Jacopo da Bologna, frate Guglielmo di Francia, Francesco, don Donato da Cascia, maestro Giovanni da Firenze, ser Lorenzo da Firenze, ser Gherardello, ser Niccolò del Proposto, l'abate Vincenzio da Imola, don Paolo tenorista di Firenze, Scapuccia, frate Bartolino, frate Andrea, Gian Toscano, ser Gherardelli Bartholi. — A c. 141 si vede una tavola degli intervalli e delle chiavi musicali curiosamente disposta nella parte interna di una mano aperta. — Cfr. ancora la Venere suonatrice del sec. XIV pubblicata dal DIDRON, *Annales archéologiques*, t. IX, p. 332.

[93] S. Agostino, *De ordine* (MIGNE, *Patrol. lat.*, t. XXXII, col. 1013): "Intellexit [ratio] nihil " aliud ad aurium judicium pertinere, quam sonum, eumque esse triplicem: aut in voce ani- " mantis, aut in eo quod flatus in organis faceret, aut in eo quod pulsu ederetur ". — Ugo di San Vittore, *Erudit. didascal.* (Ibid., t. CLXXVI, col. 757): " Musica instrumentalis: alia " in pulsu, ut fit in tympanis et chordis; alia in flatu, ut in tibiis et organis; alia in voce, " ut in carminibus et cantilenis ". La fonte diretta di Ugo di San Vittore pare davvero che sia Cassiodoro (*De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*, cap. V; loc. cit., t. LXX, col. 1209); o forse Isidoro di Siviglia (*Etym.*, III, 19; loc. cit., t. LXXXII, col. 164): " *De* " *triformi musicæ divisione.* At omnem sonum, qui materies cantilenarum est, triformem " constat esse natura. Prima est harmonica, quæ ex vocum cantibus constat. Secunda orga- " nica, quæ ex flatu consistit. Tertia rhythmica, quæ pulsu digitorum numeros recipit. Nam " aut voce editur sonus, sicut per fauces; aut flatu, sicut per tubam vel tibiam; aut pulsu, " sicut per cytharam; aut per quodlibet aliud, quod percutiendo canorum est ".

[94] Loc. cit., col. 517. Cfr. CASSIODORO, *De artibus*; loc. cit., col. 1209-1210.

[95] A Perugia non è più una donna severa, ma splendida di giovinezza, incoronata e magnificamente vestita, che in bellezza gareggia colla sua vicina, la Filosofia.

[96] Non pare che provengano da Cassiodoro (*De artibus*, loc. cit., col. 1218) o da Isidoro di Siviglia (*Etym.*, III, 42, 4; loc. cit., col. 173). Molto analogo a quello datole nella pittura di Chantilly, è l'atteggiamento dell'Astronomia nelle sculture del tempio Malatestiano in Rimini; cfr. PAOLO D'ANCONA, op. cit., p. 47 dell'estratto.

[97] Loc. cit., col. 519.

[98] *Erudit. didascal.*, III, 2 (MIGNE, *Patrol. lat.*, t. CLXXVI, col. 765). La principale fonte del gran Vittorino fu senza dubbio Isidoro di Siviglia, *Etym.*, passim.

[99] Forse perchè già si trovava fra i corifei della Filosofia. Rappresenta però di nuovo la Dialettica nel capitello del palazzo ducale di Venezia.

[100] *Etym.*, VIII, 9, 1 (loc. cit., col. 310 e nota *m*). Cfr. Ugo di San Vittore, *Erudit. didascal.*, VI, 15 (loc. cit., col. 810): " Magicæ repertor primus creditur Zoroastres, rex Bactrianorum, " quem nonnulli asserunt ipsum esse Cham, filium Noe, sed nomine mutato ".

[101] Cfr. questo passo del codice Italiano 112, già più volte citato, della Nazionale di Parigi (1 c. 7 r.). L'autore parla della Fede: " La unde dixe un savio che a cascun experto " in l'arte sua si dè esse creto. E per questa casun si creem li dialetici a Aristotile, li filosofi " Socrate e Platun, li mexi a Ipocras o Galieno, li gramaigi a Presian, gli astrolagi a " Tholomeo, li legiste a Justinian, li decretaliste in cascun grao creen a Gracian ". — Giova notare che nelle denominazioni de' personaggi scolpiti a Chartres, ho seguito il BULTEAU, *Description de la cathédrale de Chartres*, Chartres e Paris, 1870, p. 62. Ma il dotto amico R. Merlet ci fa sapere che gli archeologi non sono d'accordo su questo punto e propone un'altra lista, ove appaiono accoppiate la Grammatica con Prisciano, la Dialettica con Aristotele, la Rettorica con Cicerone, l'Aritmetica con Nicomaco, la Geometria con Euclide, la Musica con Pitagora e l'Astronomia con Tolomeo. Preghiamo dunque i lettori di astenersi dal dare alle nostre osservazioni su Gerberto, Quintiliano ed Archimede un valore che esse non possono avere nello stato presente della quistione.

[102] Tiene una lucertola nella destra ed uno scorpione nella sinistra. — Cfr. CAHIER e MARTIN, *Nouveaux Mélanges*, t. I, p. 287 e segg.; *Gazette des Beaux-Arts*, 1887, p. 121; HENRY HAVARD, *Histoire et philosophie des stiles*, Paris, 1899-1900, frontispizio del tomo secondo (tav. XXII).

[103] Ha nella mano sinistra la lima o raspa di ferro, che altri diede alla Grammatica. Cfr. CESARE RIPA, *Iconologia*, Roma, 1603, p. 194.

[104] Eccetto quello della Grammatica:

Quidquid agant artes ego semper predico partes;

il quale forse sarà imitato dal secondo verso dedicato alla Filosofia da Errada di Landsberg:

Subiectas artes in septem divido partes.

Anche alla fine del verso consacrato alla Rettorica si legge: *coluere sorores,* invece di *colores.*

[105] Cfr. nell'*Inventaire du mobilier de Charles V* (1379): " 3691. Item, ung grant beau " tappiz que le roy a acheté, qui est à ouvrage d'or, *ystorié des sept Sciences et de saint " Augustin* „.

[106] La figura dell'Ercole-Sansone, senza dubbio presa dalla fontana di Perugia, non ci permette di dire " completa „.

[107] S' intende bene che non parliamo de' Vizi conculcati dalle Virtù, ma delle Virtù stesse.

[108] Pochissimi per altro sono gli esempî di tali figure virili nell'arte del secolo XIV: al capitello del palazzo ducale di Venezia può aggiungersi il codice Francese 574 della Nazionale di Parigi (le sette Arti liberali, a carte 27 r., 28 t., 28 r., 28 t., 29 r. e 30 t. del " roumanz mestre Gossouin qui est apelez Ymage du Monde „.

[109] Come anche nel codice Italiano 112 della Nazionale di Parigi e negli affreschi della cattedrale del Puy-en-Velay. Ma nel secolo seguente appariscono di bel nuovo queste vecchie streghe nel " blason des VII Ars „ del codice 3711 (1288) della biblioteca Mazzarina di Parigi: " Gramaire „ è " une vieille ridée, beguinée, esmantelée „; e " Arismetica „ " une femme ancienne, de crevechiefz [couvrechiefz] sa teste affublée, d'une robe longue " abillée iusques aux piedz „.

[110] Un esempio caratteristico di queste nuove tendenze ci è fornito dal cod. Ital. 112, tante volte citato, della Nazionale di Parigi, nel quale all'albero quasi inaridito del nostro codice fu sostituita una composizione ispirata alle rappresentazioni, sì frequenti nell'arte italiana dei secoli XIV e XV, della Vergine della Misericordia. L'abbiam fatta riprodurre qui sopra (tav. V, p. 55). Cfr. la Vergine della Misericordia, dipinta da Nicolò da Bologna, " che " raccoglie sotto il suo grande manto disteso una folla di fedeli, dalle vesti variopinte „, di cui ragiona FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI, in *Archivio storico dell'Arte*, Roma, 1894, p. 10 dell'estratto, e nel *Catalogo delle miniature e dei disegni posseduti dall'Archivio* [*di Stato in Bologna*], parte I, Bologna, 1898, p. 52-53.

[111] *Jahrbuch* citato, vol. XVII, 1896, p. 19 e segg.

[112] Cfr. ALESSANDRO D'ANCONA, *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Milano, 1891, p. 126 e 139.

[113] *Gallerie Nazionali*, vol. IV, 18, p. 374. Secondo una nota di P. D'ANCONA (op. cit., p. 58 dell'estratto), " nel V volume, testè pubblicato, il libro [romano] trovasi riprodotto per " intero, in bellissime tavole fototipiche „.

[114] Ecco due saggi di questi versi latini, secondo il codicetto romano:

PRUDENTIE virtus qua fuit actio recta,
Que tripartita perlustrat tempora vite,
Cuique mortalis spatium per omne tuetur;
Ne deviet actus hec lumifer est rationis.
Quot membra tene[t] in medio pagina pandit,
Qua rex colo nebat Sardanaphallus inops.

Ianua in arce patet GRAMATICA parvis,
Qua cum lacte puerilis stillatur littera labris *(sic)*;
Que proinde iuvenis set lores iuvenes arcet.
Nam prior ceteris puerilis signat ymago.
Quot partes continet, supra caput graphia notat.
Cui Priscianus auctor cum maiori volumine scripsit.

Queste iscrizioni metriche non fanno davvero onore alla latinità degli Eremitani viventi nella patria di Tito Livio.

[115] P. e. si legge:

Ne' codici di Vienna e di Firenze:	*Ne' codici di Chantilly e di Roma:*
Nero iniustus	Nero iniquus
Epicurius intemperatus	Epicurius voluptuosus
Herodes crudelis	Herodes impius

Le scritte di Giuda e di Ario sono le stesse ne' quattro codici. Oloferne e Sardanapalo, privi di epiteti nel volume di Chantilly, sono invece nel codicetto romano qualificati *effrenatus* e *inscius*; ne' codici di Vienna l'uno e l'altro è detto *inops.*

[116] Loc. cit., 91-94.

[117] Cfr. BARONI, *Tito Livio nel Rinascimento,* Pavia, 1889, p. 37 segg.; e SEGARIZZI, *La Catinia, le Orazioni e le Epistole di S. Polenton,* Bergamo, 1899, p. XXIX segg., 77 segg., 136 segg., ecc.

[118] Il prof. von Schlosser ne diede testè una prova innegabile, facendo riprodurre direttamente dagli affreschi padovani le figure della Prudenza e di un'altra Virtù sfortunatamente molto guasta. Vedi J. VON SCHLOSSER, *Zur Kentniss der Künstlerischen Ueberlieferung im spälen Mittelalter* nello *Jahrbuch der Kunsthist. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses,* vol. XXIII, 1903, p. 327-338.

[119] L'ha proclamato egli stesso nella suddetta memoria del 1903, a p. 335. — La presente Introduzione era già sotto il torchio, quando questo importante lavoro mi pervenne alle mani.

[120] Loc. cit., p. 348-349.

[121] Fa d'uopo dire che il von Schlosser si discosta molto dall'opinione del Venturi sull'originalità del libriccino romano, i disegni del quale sarebbero stati, secondo lui, eseguiti nella prima metà del sec. XV. Vedi loc. cit., p. 335.

[122] Loc. cit., p. 376.

[123] Cfr. a questo proposito i dubbi espressi dal VON SCHLOSSER, loc. cit., p. 329-330.

[124] Aggiungeremo che il carattere distintivo di tutti i codici studiati dallo Schlosser e dal Venturi è la scorrezione ed il disordine del testo. A carta 9 del codicetto di Roma si trova la strofe: " Chanzone, omne virtù vegio dal cielo ", la quale nel codice di Chantilly si legge naturalmente nel giusto posto, cioè alla fine del ciclo delle Virtù. L'autore del medesimo codice ha anche dimenticato di mettere nel margine a destra l'indicazione del libro di sant'Agostino, in cui è parola della Dialettica, ecc. Cfr. VENTURI, loc. cit., p. 361, 366, n. 1, ecc.

Forse la verità sarà che non ci è pervenuto il ms. intermediario fra il codice originale di Chantilly e gli altri fin qui scoperti e descritti. Il primo sarebbe stato copiato ed imitato da un artista il quale era più pratico dell'arte propria che non di quella d'esemplare manoscritti, in cui Bartolomeo di Bartoli eccelleva.

[125] Per essere del tutto precisi e esatti, diremo che la stessa rilegatura accoglieva anche un terzo codicetto pur esso di provenienza italiana. Porta adesso il n. 683 (1427) della collezione del Museo Condé, e contiene tre opuscoli: *Disticha [Catonis] de moribus ad filium*, copiato ad uso di Matteo del Zerra o Cerra; — *Formula honestæ vitæ vel de quatuor virtutibus cardinalibus*, di Martino di Braga; — una redazione della *Historia septem Sapientum*. Cfr. *Chantilly. Le Cabinet des Livres. Manuscrits*, t. II, Belles-Lettres, p. 403-404.

[126] Cfr. *Annales archéologiques* del Didron, t. XVII, p. 86-87.

[127] Cfr. GIOVAMBATTISTA ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Parte prima, Padova, 1780, p. 287 e segg.; *Guida di Padova e della sua Provincia*, Padova, 1842, p. 291-296; *Annales archéologiques* del Didron, t. XVIII, p. 331.

[128] *Annales archéologiques* cit., t. XIX, p. 243.

[129] Lettera a Giovanni de Lazzara. Cfr. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*... pubblicata da M. Gio. Bottari, vol. VIII ed ultimo, Milano, 1825, p. 442.

[130] Nella *Guida per la città di Padova*, Venezia, 1817, si osservò che il pittore con queste due figure volle indicare che la scienza e la pietà vengono soltanto dal vero Giove. *Nota dell'Editore* [Bottari].

[131] Nella stessa *Guida* si osserva che il pittore volle forse dare a conoscere che forte è la donna, la quale si occupa in quei lavori, secondo che la descrisse Salomone. *Nota dell'Editore* [Bottari].

[132] Si legga: del Sole. È curioso lo sbaglio del Bossi, il quale indubbiamente non sapeva che nel medio evo i pianeti erano la Luna, Venere, Mercurio, il Sole, Saturno, Marte e Giove.

[133] Questo numero sette sarà forse una reminiscenza lontana dell'antica religione de' Greci. Cfr. W. H. ROSCHER, *Zur Bedeutung der Siebenzahl im Kultus und Mythus der Griechen* nel *Philologus*, 1901, p. 360-373.

Fra i “ tappiz à ymages „ dell'*Inventaire du mobilier de Charles V* (1379): “ 3699. Item ung “ autre tappiz à images, où sont les sept Ars, ed au dessoubs l'estat des Ages des gens „. Nello stesso modo si riuniscono i dodici mesi dell' anno, i dodici segni dello zodiaco e le dodici Virtù delle cattedrali francesi del secolo XIII. Senza dubbio questo numero di dodici Virtù corrispondeva a' dodici Apostoli.

Sulla storia artistica de' Pianeti ne' secoli XV e XVI, cfr. FRIEDRICH LIPPMANN, *Die sieben Planeten*, Berlin, 1895 (publication de la Société chalcographique internationale; et trad. franç., par FR. COURBOIN, même année). Il Müntz ha fatto riprodurre i pianeti Giove e Marte, quali sono rappresentati negli affreschi di Taddeo di Bartolo (1414) nel palazzo pubblico di Siena; v. MÜNTZ, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, I. *Italie. Les Primitifs*, Paris, 1889, p. 249. Si troveranno nell'opera del PISTOLESI, *Il Vaticano descritto*, Roma, 1829-1838, III, 40 e segg., belle incisioni delle immagini dei sette pianeti dipinte da Giovanni da Udine e Pierin del Vaga sulla vôlta della Sala dei pontefici nell'appartamento Borgia (c. 1520).

[134] Cfr. la tavola III dell'Appendice alla presente Introduzione.

[135] E. MÜNTZ, *Precursori e Propugnatori del Rinascimento*, p. 21. Non abbiamo detto nulla delle rappresentazioni delle Virtù e de' Vizî dipinte da Giotto nella cappella dell'Arena in Padova, perchè si discostano troppo, eccettuata la Speranza, dalla serie da noi studiata nel presente lavoro. Vedi HENRY THODE, *Giotto*, 1899, p. 110 e segg.

[136] Citiamo almeno tre monumenti del sec. XV che rappresentano la stessa scena. Il

primo è un quadro attribuito a Benozzo Gozzoli, oggi conservato nel Museo del Louvre e proveniente dal Duomo di Pisa. A piè della cattedra dove troneggia il santo, giace Averroè col turbante ed un libro tra le mani; a destra siedono i dottori della Chiesa. L'autore della *Notice des tableaux exposés* (Paris, 1886, p. 128, n. 199), identificò il povero filosofo con Guglielmo di Saint-Amour, del quale il libro *De periculis novissimorum temporum* fu condannato ed arso nella cattedrale d'Anagni nell'ottobre 1256, e credette ritrovare nel gruppo de' dottori della Chiesa i commissari che pronunziarono la condanna. Ma tali identificazioni sono contrarie a tutto quanto sappiamo dell'iconologia del Trionfo dell'Aquinate. Infatti un altro Trionfo, quasi identico, si trova in un'incisione del 1496, che fa da frontispizio al libro intitolato: *S. Thomæ Aquinatis commentarii in Aristotelis libros de Anima*, pubblicato a Venezia nell'anno suddetto (cfr. [C. CASTELLANI,] *L'Arte della Stampa nel rinascimento italiano: Venezia*, Venezia, 1894, p. 101). Questa incisione ci offre il filosofo saraceno con in capo un turbante ed una lunga barba che lo fanno rassomigliare al personaggio dipinto dal Gozzoli; esso è seduto dinanzi alla cattedra del santo e guarda con occhio tristissimo i proprî trattati gettati qua e là sul suolo e sdegnati dai dottori seduti da ciascun lato dell'Aquinate. Ed anche nel terzo Trionfo, il più importante di tutti dopo quello di S. Maria Novella, la disputa cioè di san Tommaso d'Aquino con gli eretici, dipinta da Filippino Lippi nella chiesa di S. Maria sopra Minerva in Roma, si vede un vecchio conculcato dal dottore Angelico, e intorno a quest'ultimo quattro figure femminili, di cui il sig. Paolo d'Ancona intese per la prima volta il vero significato, riconoscendo in esse " le sorelle del trivio assieme alla " madre loro, la Filosofia „ (cfr. op. cit., p. 68 dell'estratto, e tavola fototipica fra le pagine 68 e 69). Ci pare dunque che in questi tre monumenti, come negli affreschi di S. Maria Novella di Firenze e della chiesa degli Eremitani in Padova, si tratti certamente di Averroè, che vi sta tutt'altro che trionfante, a dispetto dell'opinione emessa dal von Schlosser sulla pittura di Giusto. Del resto, il Müntz non aveva esitato a riconoscere Averroè nel quadro del Louvre (*Histoire de l'Art* citata, t. I, p. 305-306). Si può anche aggiungere che il ritratto di Guglielmo di Saint-Amour dipinto nella vecchia biblioteca della Sorbona non rassomigliava punto al filosofo con turbante e barba lunga (vedi GUILLELMI DE S. AMORE *Opera*, Constantiæ, 1632, frontispizio).

TESTO

FAC-SIMILE DEL CODICE DI CHANTILLY

hanc amaui et exquisiui eam a iuuentute mea amator factus sum forme illius. Scio sapientia que uere est una. Siquid a deo sumpsi non non a me presumpsi.

Augustinus in epistola ad macedonium.

Contempla questa dona el fin cristallo. mobil diuino amor tutto resplende. E del qual lume accende. Dui rechi spi(rti) com chiun man ten la fiamma. E luno e laltro infiamma. Prima quel doro e poi quel del argento. Si chogne testamento. Chiar ce dimostra p(er) sensi in la rota. E lla minor dinota. Quei ch'alla grande fan de penne el ballo. E cio che nel metallo. De luce appare in lo cerchio discende. Theologia mintende. Ben quel chio narro e so chella ce chiamma. El quel che ciaschun amma. Et o douemo hauere el nostro merito. Chel solo el compimento de le uertuti e dan l'eterna corona. Onde prudentia monta. Da bon pensier discreto piegha el chollo. In quel per triumphar chol summo apollo.

Fortitudo est firmitas animi adversus ea q[illegible]aliter molesta sunt.

Seguie mo la terça magnanima e grande. Donna doppo la prima el suo bel stile. Valoroso e gentile, Si chome se con-
vene a sua francheça. Che le torre e fermeça. Magne vertute e si dinançano al chiera. Che mette la gran fiera, Cum le sue mani ama-
quave ala morte. Or si constante e forte. Tu che voi fir di suoi bei fior ghirlande. E per dona o se prende, che poi vendetta fare in atto ha-
millo. E sal chun pensier vile, ma regnasse, t vedrai pur la treça. Che sta voi la chiareça. Di suoi begli ochi haver per via lumiera. Viui in
chotal maniera. Liber sechuro alegro e poi la corte. Damor contrin consorte. Si chom fiducia judich allo ferme. Have chel vero dal chor
glie diceme.

Temperantia est coherces et cohibens appetitum ab hijs rebus q te turpiter appetuntur.

Iustitia est amor soli deo serviens et ob hoc bene imperans ceteris que homini subiecta sunt.

De karitate ed divinitate ... [illegible]

Karitas est motus animi ad fruendum deo propter se ipsum et se atque proximo propter deum :-

Ogne uertu sença chostei si perde. Karitate e che dagnaltra sostegno. Come ce mostra in segno. Amor che i uedi dal cuor da quattro parti. Et ha in man due carti. A dio ua luna e laltra a nuj riuiene. E tien sue aile auerte. Ciaschun chiamando e sol chimo hom la schiua. Si stesso donar praua. Esta com albor secho in zardin uerde. In la sua mta euer de. Per lo difecto a metter laltore gno. Chel suo zentile ingegno. E de condure tutti in quelle parti Oi seraphyni en spirti. Del ciel choi santi aueder chose certe. Se esperiença experte en di tal donna che da lor deriua. Septima uirtu e uiua. In dio se troua eternal questa gemma. Che lasso herodes anche e lun chel gemma:-

Geometria est ars metiendi alta plana et profunda, dans homini intellige ne suam debeat ignorare quantitatem.

De geometria dicitur augustinus li. ... aenum quam sic diffinit li. ...

Fermato el sexto in lo punto et extendere. Lattar di fuora e fare a quel choperchio. Diamitrar po il cerchio, e chostei ensegna per punti e chel zira. Et aquadro cel tira equi lattero e pian la sua sustantia. E de trianghoi sfancia. Ci mostra equa lita che molto bella. Regha su regha isnella. Componin dentro a chi la sa comprehendere. P la qual deumo intendere. La summitate e faner dogni merchio. E del chavo soperchio. La raxon uera che per nuj samma. O lintellecto spira, Et habia quanto el uol lungha distantia. Euclide ignorantia, Non ha di quel che mo qui se fauella. Questa scientia a pella geometria e p fugir disordene. Trella del cetro e quel chio narro adordene.

Theologia.
Geometria
Quanta chava alta e
piana in mostro.
Dro ogni chiostro.
Arismetrica.
Reducho il paro a dispari e diviso
Dialetica.
El uer dal falso ne
dicerno e spurgo.
Rectorica.

INDICE DELLE COSE NOTABILI

INDICE DEL VOLUME

INDICE DELLE TAVOLE

ERRATA-CORRIGE

Pag. 33, l. 16. *Invece di:* dai cor, *leggasi:* dal cor.

» 59, l. 27. *Invece di:* trahit origine, *leggasi:* trahit originem.

» 60, l. 25-27. *Si aggiunga alle parole:* « noi ben possemo... noi no possemo »: questo passo è tradotto da UGO DA SAN VITTORE, *De arrha animæ*; cfr. MIGNE, *Patrol. lat.*, t. CLXXVI, col. 953 A (osservazione importante per le nostre ricerche; cfr. p. 57, l. 5 e segg.).

» 61, l. 38-39. *Invece di:* Aristotele, il maestro..... *leggasi:* Platone, il filosofo greco men noto nel medio evo.

» 71, l. 14. *Invece di:* dimorò lungo tempo, *leggasi:* non dimorò lungo tempo.

» 88, l. 11. *Invece di:* molto, *leggasi:* moto.

» 110, l. 16. *Invece di:* ne' codici di Vienna l'uno, *leggasi:* ne' codici di Vienna e di Firenze l'uno.